بيير زيما

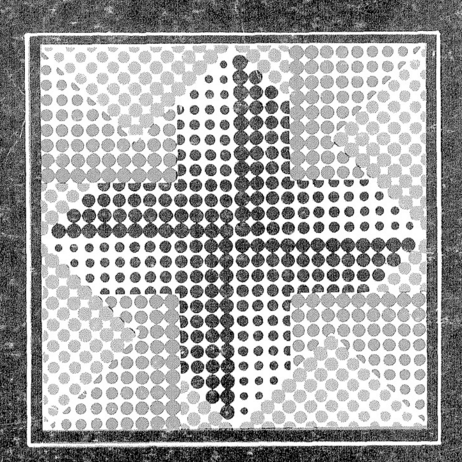
النقد الاجتماعي

نحو علم اجتماع للنص الأدبي

ترجمة: عايدة لطفي

مراجعة: د. أمينة رشيد • د. سيد البحراوى

نقد





دار الفكر
للدراسات
والنشر والتوزيع

إهـــــــداء ٢٠٠٧

اسرة المرحوم الدكتور / السيد عبد الحليم الزيات

جمهورية مصر العربية

النقد الاجتماعى

نحو علم اجتماع للنص الأدبي

الطبعة الأولى
القاهرة - ١٩٩١




القاهرة - باريس

القاهرة: ش هشام لبيب - رقم ٤٢/٢٥
مدينة نصر - المنطقة الثامنة

تليفون: ٢٧٣٥٠٧٤

الغلاف : عماد حليم



بيير زيما

النقد الاجتماعي

نحو علم اجتماع للنص الأدبي

ترجمة: عايدة لطفي

مراجعة: د. أمينة رشيد • د. سيد البحراوي



ترجمة كتاب

Collection Connaissance des Langues
sous la direction de Henri Hierche

MANUEL DE SOCIOCRITIQUE

par
Pierre V. Zima

Publié avec le concours du
Centre National des Lettres

PICARD
82, rue Bonaparte
Paris VI[e]
1985

مقدمة للقارىء العربى

يشعر القارئ / الناقد المتابع لحركة الترجمة فى ميدان النقد الأدبى، وخاصة هذا الذى يعتمد على هذه الترجمة للإطلال على حركة النقد فى العالم، يشعر فى الآونة الأخيرة بنوع من القلق المتزايد ، وفقدان الاتجاه . ولهذا الشعور مبررات موضوعية تكمن فى طبيعة حركة الترجمة إلى العربية من ناحية، وطبيعة حركة النقد الأدبى فى اللغات المترجم عنها فى اللحظة الراهنة من ناحية أخرى .

أما فيما يختص بحركة الترجمة ، فإن المراقب يلاحظ كثرة وفيرة من كتب النقد الأدبى المترجمة عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية بصفة خاصة فى العقدين الأخيرين ، سواء للكتب أو فى المجلات . ولاشك أن هذه الترجمات قد قدمت للقارىء العربى بعض النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة ، كان أبرزها دون شك البنيوية ، ثم مابعدها ، كما قدمت كثيرا من المفاهيم الحديثة التى أضافت إلى المفاهيم النقدية التى حملتها العربية من قبل . غير أن هذه الترجمات قد خضعت لمجموعة من المؤثرات ، جعلت فائدتها محدودة ، إن لم تكن عكسية فى كثير من الأحيان .

إن كثيرا من الترجمات التى تمت قد تمت فى ظل إحساس عام أساسى، لدى المترجم العربى بالانبهار بما يقدمه الغرب وما تحمله اللغة المترجم عنها . ومثل هذا الاحساس ، الذى يعنى نوعاً من العلاقة غير المتكافئة – ضمناً – بين اللغتين المترجم عنها والمترجم إليها ، جعل نقل محتوى النص المترجم غير دقيق أو مشوها فى كثير من الأحيان ، حيث نستطيع أن نجد – بسهولة – أخطاء فادحة فى ترجمة المصطلحات، أو أن

نجد ترجمة حرفية للكلمات دون القدرة على وضعها فى نسق شبيه بالنسق الأصلى لها ، أو أن نجد – وهذا هو الأخطر – غياباً للوعى بالسياق العام الذى تنطلق منه المصطلحات أو المفاهيم أو النظريات المنقولة.

كذلك لابد من الإشارة إلى أن عملية الترجمة تقوم – فى الغالب – على الجهود والاختبارات الفردية ، وإن كان هناك نوع من السلطة المعلنة أو الضمنية لبعض المؤسسات التى ترعى هذه الترجمة كبعض المؤسسات الأجنبية أو دور النشر أو المجلات .. إلخ . ولكن الملاحظ أن تعدد الأهواء والمصالح الفردية أو الجماعية قد جعل اختيار النصوص التى تخضع للترجمة عشوائياً وأقرب – من ثم – إلى التشتت ، بحيث يصعب أن تقدم مثل هذه الترجمات تراكماً واضحاً فى ميدان معرفى محدد أو فى إطار اتجاه نقدى بعينه. ومن هنا فإن القارىء غير الملم بأصول الترجمات يصبح أقرب إلى القشة فى مهب الريح يذهب يميناً و يساراً ، دون أن يمتلك قدرة الاختيار ، وإن اختار لم يمتلك القدرة على تحقيق اختياره وإكماله وتأصيله .

ورغم أن المترجمين العرب والمؤسسات التى تقف خلفهم مسئولون إلى حد كبير عن هذه الفوضى التى تؤدى إلى تكريس أزمة المنهج فى النقد العربى الحديث ، والتى سبق لنا أن وصفناها باعتبارها أزمة تكامل وتأصـيل، أى وقوع فى إطار الترقيع أو التوفيق أو التلفيق فى كثير من الأحيان إلا أنهم وحدهم ليسوا هم المسئولين ، وإنما يقع جانب من المسئولية، خاصة فى اللحظة الراهنة ، على عاتق حركة النقد الأدبى فى غرب أوروبا بصفة عامة .٠

يستطيع المتابع لحركة النقد الأدبى المعاصر في غرب أوربا أن يكتشف انهيار مجموعة القيم التى قامت عليها المناهج النقدية التى أعلت من شأنها الثقافة الأوروبية المعاصرة خلال نصف القرن الماضى ، سواء كانت الشكلية أو النقد الجديد أو البنيوية أو السيميوطيقا . هذه القيم التى عمادها الإيمان بالنص الأدبى كبنية لغوية مغلقة يجب على الدارس أو الناقد الوصول إليها كحقيقة موضوعية مطلقة قائمة بذاتها منعزلة عن مبدعها أو سياقها

الخارجى أو متلقيها . وفى المقابل نجد فى العقدين الأخيرين ، أى نفس العقدين اللذين شهدنا نحن فيهما نشاطا فى نقل الشكلية والبنيوية والسيميوطيقا ، نجد تراجعا يكاد يصل إلى حد العداء لتلك القيم " القديمة " فى إطار مجموعة من النظريات مثل التفكيكية أو الهرمينوطيقا أو القراءة.. إلخ . وهى نظريات تصل صراحة أو ضمنا إلى إلغاء هيمنة النص ، أو حتى وجوده كحقيقة موضوعية قائمة ، وتعطى الأولوية إلى بذوره المتفرقة فى الثقافات الممتدة أو إلى القارىء أو القراء المتعددين أو إلى التأويلات المختلفة التى تنفى أن هناك أى معنى حقيقى فى داخل النص ، وإنما هو فى داخل المؤول أو القارىء .

وفى الوقت الذى يقدم فيه بعض أصحاب هذه النظريات نظريتهم باعتبارها ما بعد بنيوية ، ونقيضا لها ، فإن المؤكد أن هذه النظريات ليست إلا وليداً للفكر الذى أنبت البنيوية ، وأن هذه الأخيرة كامنة ، وممتدة فى كثير من أصولها ومفاهيمها فى داخل هذه النظريات الجديدة ، وليس أدل على ذلك من أن كثيراً من أصحاب هذه النظريات كانوا هم أنفسهم – من قبل – أصحاب نظريات بنيوية أو سيميوطيقة .. إلخ . ومن المؤسف أن هذا الوعى الأخير ليس متحققاً لدى مترجمينا ونقادنا الذين يقدمون النظريات الجديدة كموضات حديثة تلغى الموضات القديمة ، ولا تضيف تراكماً علمياً حقيقياً ، واعياً بمنابت النظريات (إن كانت كذلك حقاً) وأصولها وآفاقها ، والأهم من ذلك جدواها بالنسبة لنا نحن وثقافتنا ونقدنا وأدبنا .

وهنا تكمن بعض عناصر أهمية الكتاب الذى نقدمه اليوم إلى القارىء العربى . فالكتاب حديث إلى حد كبير صدر سنة ١٩٨٥ ، وهو متابع إلى حد كبير للتطورات الأخيرة فى ميدان النقد الأدبى ، ويقدم بشأنها معرفة تفصيلية أحياناً وموجزة فى أحيان أخرى ، ولكنها عميقة على كل حال. ولكن الأهم من ذلك هو أنه يتابع ويقدم هذه التطورات لا من منظور سلبى وإنما أساساً من منظور نقدى ، إذ أنه يمتلك إزاءها موقفاً واضحاً ، سواء بالقبول أو الرفض أو التعديل ، بحيث يجوز له وصفه بأنه نموذج للناقد المنهجى الذى

يمتلك أسساً واضحة لمنهجه دون انغلاق ، بل بقدرة منفتحة على إكمال منهجه وإغنائه وتطويره دائماً بما يتناسب معه ويغنيه من التطورات الجديدة.

على هذا الأساس يصر زيما على الانطلاق من الإنجاز الهام الذى حققه النقد الأدبى فى نصف القرن الماضى أو أكثر ، ألا وهو أهمية النص. غير أنه يقدم مفهوماً مختلفاً للنص ، لا باعتباره بنية لغوية مغلقة ينبغى البحث عن تجريدها المثالى ، وإنما ككيان ملموس وحى يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة ، ولكن يحمل فى هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التى يعيش فى إطارها ويُبدع ويتلقى . ومن هنا فإنه يسمى منهجه ، علم اجتماع النص الأدبى . ولكنه يحرص على الاستفادة – الإنجاز هذا العلم – من مناهج أخرى مثل المنهج السيميوطيقى ومن البنيوية ومن التحليل النفسى ومن نظريات القراءة . ورغم أنه يرفض الأسس الفلسفية لنظريات القراءة –على سبيل المثال – إلا أنه يحرص على تحقيق هذه المهمة ، مهمة دراسة القراءة، ولكن من خلال تحليل النص نفسه وإبراز إمكانيات القراءة المختلفة من داخله ثم من خلال العلاقة مع القراء بعد ذلك . وكذلك يفعل مع الإنجاز "النقدى"لمدرسة فرانكفورت ، الذى يبدو معجباً به ومستفيداً منه إلى حد كبير، سواء فى نقده للماركسية التقليدية أو فى إجراءات دراسته ، فهو مع ذلك يرفض كثيراً من المفاهيم التى يعتبرها ذات أصول كانطية فى منهجهم كما يقول فى المقدمة .

وهكذا ، فعبر هذا التوجه المنهجى الواعى والنقدى يقدم لنا زيما محاولة جديدة وأصيلة (نحو علم اجتماع للنص الأدبى) محدداً المهمة الجوهرية للنقد الأدبى ، وعارضاً لمفاهيمها الأساسية ولإنجازاتها الكبيرة فى ميدان علم اجتماع الأنواع والأشكال والنصوص المحددة ، والتى يغلب عليها – فى نماذجه التطبيقية – الرواية أساساً ، وأصلاً دون أن يذكر صراحة، إلى قضية بالغة الأهمية لابد من التوقف عندها ألا وهى قضية التخصيصية أو التجزيئية التى يسعى إليها العلم الوضعى فى الغرب منذ فترة طويلة ، والتى تصل – فى حالة الدراسة الأدبية – إلى إقامة الحدود والحواجز بين علم مثل

علم اجتماع الأدب (كما هو الحال لدى الامبيريقيين مثلاً) والأسلوبية (أو علم الأسلوب كما يحب البعض أن يسميه) والنقد الأدبى والسميوطيقا - الخ.

إن البعض سواء عندنا أو فى الغرب يصور هذه المناهج وكأنها علوم مستقلة ينفصل بعضها عن البعض الآخر ، ويختص كل منها بجزئية أو جانب لا ينبغى أن يقترب منه سواه . وهذه التخصيصية المفيدة دون شك فى تدقيق إجراءات الدراسة والبعد عن التعميمية ، تصل لدى أمثال هؤلاء إلى نوع من التفتيت للظاهرة الأدبية ، لا يستطيع معها ، أى من هذه التخصصات الوصول إلى الوعى الشامل بالظاهرة فى تعقدها وتعدد جوانبها ، وهذا ما يسعى إليه بيير زيما فى " علم اجتماع النص الأدبي ".

إن النقد الأدبى ، حسب زيما ليس إلا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعى . وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوى أو اللغوى /الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص ، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية ، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها . فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت ، ودون انفصال. وهو بهذا يواصل بجهد ملحوظ ومفيد ، خاصة فى الدراسات التطبيقية على الروايات، إنجاز ميخائيل باختين وغيره من منظرى الاتجاه الهام الذى يبحث عن العلاقات الاجتماعية فى داخل البنى النصية، باعتبار أن العلاقة بين المجتمع والنص ، ليست علاقة انفصال أو تأثير وتأثر وإنما هى علاقة كمون بصفة أساسية.

ومع ذلك، فإننا نود أن نختم هذه المقدمة بملاحظة مهمة على منهج زيما وخاصة فى الجانب التطبيقى ، حيث إن تركيز زيما - فى هذا الجانب - كان بصفة أساسية على اللهجات الجماعية ، التى من خلال دراستها المعمقة ، استطاع أن يصل إلى الوضع الاجتماعى وضمنه وعى المؤلف الروائى . وبالإضافة إلى أن هذه اللهجات ليست هى الوحيدة المهمة فى النص الروائى (حيث يغفل زيما جوانب أخرى مهمة أيضاً مثل الزمان

والمكان والحدث والشخصيات ... إلخ) كما أنها لن تكون هى المهمة إطلاقاً فى حالة الشعر الذى يعتمد على المجاز والإيقاع أساسا ، أقول بالإضافة إلى ذلك ، فإن هذا التركيز على هذا الجانب يقلل من مصداقية طموحه "علم اجتماع النص " فليس هذا هو وحده هو النص ، وإلا كان علينا أن نتراجع مرة أخرى ونستسلم للمقولة الشكلية أو البنيوية تماماً .

ومع ذلك ، فإن الزاوية التى ركز عليها زيما تبدو لنا هامة أكثر من سواها وخاصة للنقد العربى المعاصر ، لأن الجوانب الأخرى فى النص الأدبى يمكن أن يكون لدينا بشأنها بعض الدراسات المؤلفة أو المترجمة . ولكن الأهم من الزاوية هومنهج دراستها كما أشرنا ،حيث يتحقق بالفعل درس أسلوبى بمنظور اجتماعى عميق قادر على التقاط جوهر العملية الأدبية. والأكثر أهمية من هذا وذاك هو نموذج زيما(*) نفسه كتوجه منهجى، نموذج لناقد نقدى واعٍ وغير مستسلم يمتلك منهجاً ويسعى دائماً إلى تطويره وإغنائه ، وهذا هو النموذج " النقدى " الذى نأمل أن يسود حياتنا، كطريق وحيد لمستقبل أفضل على كافة المستويات .

سيد البحراوى

الجيزة فبراير ١٩٩١

* بير. ف. زيما ولد فى براغ سنة ١٩٤٦، ودرس علم الاجتماع والأدب فى جامعة ادنبرج بباريس. وعمل بجامعات بيلفيلد وكلاجنفورت بالنمسا، ومعهد الأدب العام بجامعة جروننج بهولندا، وله دراسات متعددة مذكورة بالببليوجرافيا الشارحة.

مقدمة

يمتلك الفصلان الأول والثانى من هذا العمل بعض خصائص المقدمة، إذ يعتبر الأول منهما مقدمة اصطلاحية فى حين أن الفصل الثانى يقدم المناهج الأساسية فى علم اجتماع الأدب ومن هنا فإنه يتبقى لهذه المقدمة وظيفة محددة ألا وهى شرح مصطلح النقد الاجتماعى Sociocritique للنصوص والذى يبدو لأول وهلة أنه ينافس مفاهيم راسخة مثل علم اجتماع الأدب Sociologie de la littérature وعلم اجتماع النص Sociologie du texte. لقد اخترنا فى هذا الفصل كلمة النقد الاجتماعى للنصوص – التى وجدت منذ عدة سنوات – لسببين :

الأول هو أن نميز نقداً اجتماعيا، هو بمثابة نظرية نقدية للمجتمع (ومن ثم نقد أدبى) عن علم اجتماع الأدب الإمبريقى الذى قُلصت أبعاده النقدية، والثانى هو أننى أود أن أقدم هنا نقدا اجتماعيا للنصوص يتطلع لأن يصبح علم اجتماع النص الأدبى.

١ – النص

فلنقل انطلاقا من النقطة الثانية إن النقد الاجتماعى للنصوص Sociocritique وعلم اجتماع النص هما مترادفان ، وأن كلمة Sociocritique " النقد الاجتماعى " أصبحت أكثر تداولاً من غيرها لأنها أقصر من مصطلح " علم اجتماع النص " Sociologie du texte على الرغم من أنه يذكرنا بالنقد النفسى للنصوص Psychocritique لشارل مورون. فإن المدخل المقترح هنا لا يقترب من مدخل مورون إلا فى الاعتناء عموما بوضع

البنيات النصية في الاعتبار (انظر في هذا الموضوع الفصل الخامس ، حيث أحاول أن أمزج المدخل التحليلي النفسي مع المدخل الاجتماعي للنص) خلافاً للمناهج الموجودة في علم اجتماع الأدب التي تتوجه إلى الجوانب الموضوعاتية أو الفكرية للعمل؛ فإن علم اجتماع النص يهتم بمسألة معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص.

إن هذه القضية لا تتعلق بالنص الأدبي فحسب ، إنها تستهدف أيضاً البنى اللغوية (الخطابية) للنصوص النظرية ، والأيديولوجية أو غيرها . فعلم اجتماع النص باعتباره علم اجتماع نقدي يسعى إلى تحديد علاقات الخطاب بين النظرية والأيديولوجية وبين النظرية والتخييل. هو إذن وفي الوقت نفسه نقد للخطاب الذي تتعدى اهتماماته ومشاغله المجال الأدبي . (انظر في هذا الموضوع الفصل الرابع من هذا العمل : " نحو علم اجتماع للنص").

وفي مجال القراءة ، فإنه يعمل على إقامة علاقة بين البنية النصية وظروف إنتاجها مع النصوص الشارحة Métatextes المختلفة لدى القراء بحيث يمكن (مثلاً) إظهار أن ردود فعل بعض المجموعات إزاء " الغريب " لكامو يمكن شرحها انطلاقاً من البنى الدلالية والسردية للرواية (الفصل السادس).

٢ - النقد

إن النقطة الأولى أي المساحة النقدية للمدخل النظري المقترح هنا لا تقل أهمية عن الثانية ، فخلافا لبعض المناهج الإمبيريقية التي تدعي إمكانها استبعاد الأحكام القيمية (ولكنها تنتهي غالباً بتمويه بادعاء الموضوعية المصطنعة)، لا يرفض علم اجتماع النص التعليق النقدي .

هذه الجهود لفهم وشرح النص داخل موقف اجتماعي ولغوي خاص تؤدي ، في أغلب الأحيان ، إلى التقييم ، وهذا لا يرفع بالضرورة مسألة معرفة إذا كان الإنتاج الأدبي " جيداً " أو " سيئاً " : إنه يسعى بالأحرى إلى

إظهار الأوجه الأيديولوجية للنص وتمييزها عن مساحاتها النقدية. داخل هذا السياق فإن التعريف Sociocritique " النقد الاجتماعى للنصوص " يبدو أيضاً أكثر ملاءمة من " علم اجتماع النص" Sociologie du texte الذى هو أكثر حيادية ولا يتبقى غير استخراج وجهة النظر التى بدءً منها يتم نقد النص والمجتمع.

وجهة النظر هذه قريبة جداً من وجهة نظر النظرية الأدبية لمدرسة فرانكفورت كما شكّلها أدورنو ، هوركهيمر وماركوز . ينبغى التأكيد على أن هذه النظرية تنطلق فى رفضها للتماثل مع القوى الاجتماعية والسياسية القائمة، من مبدأ التمايز non -identité ومع ذلك فإن علم اجتماع النص يتميز عن هذه النظرية فى نقطة أساسية :

إنه دون عزل المسائل الجمالية والفلسفية يرفض أن يظل فى الحدود المفهومية Conceptuelle (الخطابية discursive) للنظرية النقدية Théo-rie Critique التقليدية والتى ثبت أن اصطلاحها الفلسفى ذا الأصل الكانطى الهيجلى المتمركس لا يتلاءم مع موضوعها .

إن قضية معرفة ما إذا كانت هذه المحاولة لتطوير وتوسيع النظرية النقدية فى اتجاه علم علامة استدلالى sémiotique discursive (علم علامة اجتماعى "sociosémiotique ") تقتضى تغييرات اجتماعية وسياسية، يجب أن تظل مفتوحة طالما علم اجتماع النص يتطور من عام لآخر.

الجزء الأول
مناهج ونماذج

الفصل الأول
مفاهيم اجتماعية أساسية

١ - تقديم

إن المفاهيم الاجتماعية الأساسية – ولا مجال هنا إلا لتلك التى تهم علم اجتماع الأدب والنظريات المقدمة فى هذا الكتاب – يجب ، من أجل الدقة، وضعها فى موقعها فى تاريخ الفلسفة، لأنها توشك فى حالة فصلها عن أصولها التاريخية أن تظل مجردة، وعلى الرغم من أنه من المستحيل الجمع بين مقدمة للنقد الاجتماعى (علم اجتماع النص الأدبى) ومقدمة لعلم الاجتماع العام، فإننى سأحاول أثناء الحديث عن مفاهيم مثل " النظام " (" النسق ") أو " الأيديولوچية " أن أراعى الأصول التاريخية والاجتماعية للمصطلح.

إن طريقة التعريف بشكل ملموس لمفاهيم مثل " الطبقة الاجتماعية"، "الوعى الطبقى " (ماركس) " الوعى الجماعى "، " اللامعيارية" anomie (دور كهايم)، "والموضوعية" Wertfreiheit (ڤيبر) تتوقف على وضعها فى موقعها فى إطار التحول التدريجى من الفلسفة إلى علم الاجتماع(إلى العلوم الاجتماعية) وفى ضوء الاختلافات المنهجية التى تفصل بين علم الاجتماع وعلم النفس.

بدءً من الفصل الأول نحن بصدد توضيح العلاقة بين المصطلح الذى نتعرض له والتطبيق المعاصر له فى النقد الاجتماعى، وأرجو أن أتمكن على هذا النحو من تجنب الفجوة الكبيرة بين المفهوم وتطبيقاته، ومع ذلك فإن مناقشة تطبيق النقد الأدبى بالتفصيل لن يتم إلا فى الفصل الثالث .

٢ - علم الاجتماع والفلسفة

حتى نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر، اهتمت الفلسفة بالمسائل السياسية والاجتماعية دون أن يميز أحد بشكل قاطع بين " التأمل الفلسفى " و " البرهان العلمى ". ولاشك أن مفهوم العلم قد ظهر فى الكتابات الفلسفية لديفيد هيوم David Hume (إن السياسة يمكن أن تختزل إلى علم) وكذلك كتابات سبينوزا Spinoza : " حسب منهج الهندسة " More (geometrico) وتوماس هوبز Thomas Hobbes الذى أراد أن يؤسس فلسفته السياسية على قواعد تحليلية - تركيبية (" هندسية ")، ولم يكن هو الوحيد فى هذا التفكير.

بعد ذلك بكثير ، كان أوجست كونت Auguste Comte (١٧٨٩ - ١٨٥٧)، الذى يعتبر عادة أحد رواد علم الاجتماع الحديث، ينادى بعلم للاجتماع أطلق عليه اسم " علم الاجتماع" Sociologie هذا المفهوم كان عليه أن يحل محل التعريف القديم " الفيزياء الاجتماعية " Physique Sociale الذى يشهد على علاقة القرابة بين الأول " العلم الاجتماعى " وعلوم الطبيعة. وعلى الرغم من هذا التغيير الاصطلاحى، بقى كونت متمسكا بالفكرة العقلانية القائلة بأن علوم الطبيعة هى نموذج للعلوم الاجتماعية (لعلم الاجتماع). ويقدم فى كتاباته براهين على أن هناك علاقات وثيقة بين البيولوچيا (كعلم الإنسان) وعلم الاجتماع الذى يكون موضوعه فى نظر كونت " جسداً جماعياً " Organisme Collectif يمكن مقارنته بالجسد الفردى - البيولوچى -، وفى السياق الحالى ما تزال فكرة كونت التى ترى التفكير الإنسانى يتطور من المرحلة اللاهوتية (الدينية) إلى مرحلة ما وراء الطبيعة (الميتافزيقية والفلسفية) ومنها إلى مرحلة ثالثة يطلق عليها العلمية، تلعب دوراً هاماً . فمن ناحية عاد إلى الاهتمام بها بعض ممثلى الوضعية الحديثة Néopositivisme الذين يطالبون بالفصل الواضح بين الفلسفة ("التأمل الميتافزيقى ") والعلم . إنهم يطورون الفكرة الكونتية عن علم وضعى Science Positive إمبريقى موجه نحو علوم الطبيعة، ومن ناحية أخرى، نتج

فى نهاية القرن الماضى انشقاق فعلى بين الفلسفة والعلوم التى يطلق عليها تجريبية (التى تعتمد على التجربة) ، مثل علم النفس وعلم الاجتماع. إن دوركهايم، أحد مؤسسى علم الاجتماع الحديث، درس ظاهرة الانتحار بشكل منظم مستعيناً بمناهج تجريبية (إحصائية)، مما هو من خصائص هذا التحول العام (دوركهايم: الانتحار، دراسة سوسيولوچية، باريس ١٨٩٧).

وعلى الرغم من هذا الانشقاق التاريخى الذى لا يمكن إغفاله، فإن هناك العديد من ممثلى العلوم الاجتماعية (والطبيعية) الذين يعتبرون التفكير الفلسفى ضرورياً، وهؤلاء بشكل خاص الذين يتمسكون بعلم اجتماعى نقدى يرفضون التخلى عن التفكير الفلسفى والأحكام القيمية التى يحتويها. (انظر فى هذا الموضوع الفصل الرابع ، ٢ ، ب).

٣ - علم الاجتماع وعلم النفس

اتفق علماء الاجتماع وعلم النفس الأوائل على التسليم بأنه يجب التمييز بين التفكير العلمى والفلسفات " التأملية " أساسا عن طريق البحث التجريبى، لكن التعارض ظهر جلياً فى نقطة أخرى بين اهتماماتهم، أى بين المدخل الفردى الخاص بعلم النفس والتحليل النفسى من جانب، والمدخل الجماعى لعلم الاجتماع من جانب آخر .

وقد أخذ هذا الخلاف مكاناً مركزياً فى عمل دوركهايم الشاب (١٨٥٨ - ١٩١٧) ، ويلعب دوراً هاماً جداً فى المجادلات اللانهائية بين بعض المنظرين الماركسيين وبعض ممثلى التحليل النفسى . فى مؤلفه عن الانتحار أعلن دوركهايم نفسه بدون التباس انه ضد شرح سيكولوچى لهذه الظاهرة التى لا يختزل انتشارها فى محيط معين إلى مشكلة الأفراد المنعزلين. ليس هناك أى شرح سيكولوچى لواقعة اختلاف عدد المنتحرين من بلد لآخر وبخاصة اختلاف سياق ثقافى عن آخر .

ويظهر دوركهايم من خلال دراسته ارتباطاً مدعماً بالاحصائيات بين الثقافات العقائدية الفرعية Subcultures ونسبة الانتحار فى الجماعة

الاجتماعية التى تشكل جزءً منها . إن أعلى عدد من المنتحرين يمكن ملاحظته داخل الجماعات البروتستانية ضعيفة الاندماج التى يتجه أعضاؤها إلى سلالم من القيم الفردية، فى حين أن عدد المنتحرين يقل نسبياً فى قلب المجتمعات الكاثوليكية واليهودية بصفة خاصة ، حيث يظهر لأسباب دينية تماسكاً جماعياً أقوى.

وثمة عنصر آخر هام فى هذا البحث هو التقابل بين المدينة والريف : ففى المجتمعات الريفية تكون الروابط الإنسانية أقوى وأكثر دواماً منها فى المجتمع الحضرى والنسب المرتفعة نسبياً فى المدن ترجع أسبابها إلى تضامن (أو تماسك) اجتماعى أضعف.

إن النقد الموجه لأبحاث دوركهايم ثانوى هنا ، حيث أشرت إليه لأظهر الفرضية المنهجية لمعظم علماء الاجتماع – تقريباً – الذين يؤمنون بأن ظواهر اجتماعية كالانتحار أو الصراعات السياسية أو المدارس الفلسفية أو التيارات والأعمال الأدبية لها أصول جماعية ولا يمكن بالتالى وصفها وشرحها بشكل كاف عن طريق مناهج علم النفس (من منظور فردى).

ولنذكر من أجل توضيح هذه النظرية المجادلات العديدة حول النقد الجديد Nouvelle Critique حيث نجد نظرية التحليل النفسى لشارل موررون Charles Mauron الذى يميل إلى شرح النصوص الأدبية (أشعار مالارميه، أو مسرحيات راسين) فى علاقاتها بالنفس الفردية فى إطار نقد نفسى للنصوص فى جانب ، وفى جانب آخر المحاولة الماركسية للوسيان جولدمان من أجل توضيح أن العمل الأدبى ، على أساس أنه بنية جمالية ونظام قيمى، هو قبل كل شىء ظاهرة اجتماعية لا يمكن فهمها وشرحها إلا فى علاقاتها بالجماعة (انظر : جونز " بانوراما النقد الجديد فى فرنسا". باريس ١٩٦٨، والفصل الخامس من هذا العمل).

٤ – مفاهيم اجتماعية أساسية

الحجتان الأساسيتان اللتان قدمناهما حتى الآن : أى كون الظواهر الاجتماعية لها صفة اجتماعية وأن علم الاجتماع يجب أن يتطلع لأن يصبح

إمبريقياً (دون أن يتخلى عن التفكير الفلسفى والنقدى) يشكلان معاً نظام الإحداثيات التى ستوضع فيها المفاهيم كل على حدة.

فبالنسبة لعلم اجتماع النص المنادى به هنا ، سيكون عليه أن يصبح علماً إمبريقياً ونقدياً وفى الوقت نفسه قادراً على أن يأخذ فى الاعتبار البنية النصية والسياق الاجتماعى الذى انبثقت منه .

أ - النظام الاجتماعى والمؤسسة .

بعد ظهور الدولة القومية (البورجوازية) ، بحثت الفلسفة (من هوبز حتى هيجل) عن تمثيل المجتمع المدنى الموضوع تحت سيطرة الدولة ككل متجانس نسبياً : كنظام . يرتبط لدى هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) هذا التمثيل للمجتمع "كنظام من الأنظمة " (السياسية ، القضائية ، الدينية ، إلخ.) إرتباطاً وثيقاً بمفهوم انتظامى وجدلى للصيرورة التاريخية .

ومع ذلك فعلم الاجتماع الحديث وبخاصة النظرية الوظيفية لعالم الاجتماع الأمريكى تالكوت بارسونز (١٩٠٢ - ١٩٧٩) هو الذى قدم للمرة الأولى تحليلات على قدر كبير من الدقة والفهم للنظام الاجتماعى ومؤسساته.

يحاول بارسونز إثبات أن النظام الاجتماعى هو مجموعة من الأنظمة الفرعية Subsystèmes التى يعيد كل منها إنتاج بنية الكلية الشاملة to-talité englobante (من حيث هى جزء يمثل الكل Pars ProToto) وهكذا فإن الأسرة تعتبر نظاماً فرعياً ينظر إليها كنموذج مصغر للمجتمع القومى بمقدار ما تؤدى وظيفتها بفضل كفاءات ودوائر فعل محددة بدقة، ويمكننا أن نميز داخل الأسرة (كما هى فى المجتمع) دائرة سياسية (سلطة الأبوين)، دائرة اقتصادية (الميزانية)، ثقافية (وسائل الترفيه) أو اجتماعية.

وهناك أنظمة فرعية أخرى كالتربية ، النقابات ، اتحادات أرباب العمل، الجيش، الكنيسة، إلخ ...

وبقدر ما تعترف الدولة رسمياً بهذه الأنظمة الفرعية، فإنها تشكل مؤسسات . ووجود تنظيمات غير شرعية فى الخفاء ، يوضح أنه من الممكن

وجود أنظمة فرعية بدون الصفة المؤسسية وأن الشرعية التى تعطيها السلطة الحاكمة هى من المظاهر الأساسية للمؤسسة.

وعلى الرغم من أن بارسونز يحلل بالتفصيل التوترات الاجتماعية التى تكاد تنتج عن متطلبات المؤسسة المتعارضة على مستوى الفعل الفردى (ويعطى كمثال الطبيب الذى تتنازعه واجباته الأسرية وأخلاقيات مهنته)، إلا أنه لا يتمكن من عرض تطور النظام فيما يخص الصراعات الاجتماعية فهو يميل مثل إيميل دوركهايم من قبله إلى الإلحاح الشديد على التماسك الاجتماعى (على " الإجماع " consensus الاجتماعى) وإلى تقديم صورة متجانسة ساكنة للمجتمع . وفى هذا الشأن فإن مفهومه للنظام الاجتماعى يختلف جذرياً عن المفهوم - التاريخى - لهيجل، والذى ينادى به بعض الماركسيين.

إن الانتقادات الماركسية لبارسونز ولعلم الاجتماع الوظيفى ركزت (أو أصرت) على ضرورة النظر إلى المجتمع ككل متحرك يمكن لمؤسساته أن تنقلب بفعل الصراعات الطبقية . فهم يبحثون عن تفسير التطور التاريخى للنظام فى ضوء هذه الصراعات بالتحديد (انظر الفقرتين ج ، د من هذا الفصل) ولسوف نرى فى تحليلات النظام الفرعى النوعى (الأدبى) أن إيريك كوهلر، إذ يعتمد الحجج الماركسية مع محاولة فهم شامل للنظام الفرعى للأنواع الأدبية، يحاول أن يقدمه كرهان داخل الصراعات الطبقية وبالتالى كوحدة تاريخية متغيرة (انظر الفصل الثالث ، ١) ولا ينفصل مفهوم النظام عن مفهوم المؤسسة الذى أدخله فى علم اجتماع الأدب هارى ليڤين (الأدب كمؤسسة الجزء السادس، ١٩٤٥ - ١٩٤٦) ومنذ هذا الوقت تم تطبيقه داخل سياقات نظرية مختلفة: فى ألمانيا حاول بورجر تفسير ظواهر أدبية مثل الطليعة السوريالية و " النزعة الجمالية "(بروست ، ڤاليرى) فى علاقة مع مفهوم لمؤسسة أصبحت تاريخية تتجنب الرؤية السكونية للوظيفيين. وفى الدول الفرانكفونية يسعى چاك دوبوا . وفى الدول الفرانكوفونية يسعى چاك دوبوا Jacques Dubois (L'institution de la littérature , Bruxelles ,

Renée Balibar (Les Français fictifs, Paris, ورينيه باليبار 1978) (1974 إلى إدخال دراسة المؤسسة الأدبية فى النظرية الألتوسرية " للأجهزة الأيديولوچية للدولة " (انظر الفقرة " و " من هذا الفصل) ولنقترب من المدخلين.

فى نظريته عن الطليعة , Theorie der Avantgarde , Francfort) (1974 وغيرها، يسعى بورجر Bürger لشرح العلاقة بين مؤسسة الفن وبعض الحركات الأدبية مثل السوريالية والنزعة الجمالية وينطلق من فكرة أن الطليعة السوريالية حاولت تحطيم المؤسسة البورجوازية للفن (المركزة على المتاحف، المكتبات ، المعارض ، الخ .) ومحو الحدود بين الواقع والتخييل وباءت محاولتها بالفشل ، باعتبار أن البورجوازية نجحت فى إعادة السوريالية إلى مؤسسة الفن لتحتل النصوص السوريالية مكاناً فى المناهج الجامعية على نفس الدرجة التى للوحات السوريالية فى المتاحف.

إن مشكلة المدخل المؤسسى لبورجر تكمن فى أنه – مثل مدخل ليڤين – يتجنب البنى النصية للأدب والسياق الاجتماعى . وحيث يؤكد فى كتابه Aktualität und Geschichtlickeit (فرانكفورت ١٩٧٧) أن بروست يحل محل الواقع اليومى واقع الفن وأنه ينظر إلى العالم بعين "الهاوى" Blick des Ästheten فهو يؤكد على حقيقة قدم الكتابات التى تناولت بروست .

إن مشاكل البروستية تمر دون إدراكها (انظر فى هذا الشأن الفصل الخامس) ، ويعكس تحليلات بورجر حيث تظل المؤسسة خارج النصوص الأدبية، فإن أعمال چاك دوبوا Jacques Dubois ورينيه باليبار Renée Balibar تهدف بالتحديد إلى شرح الوظيفة النصية فى إطار المؤسسات التى تحكمها الدولة مثل المدرسة والجامعة أو النقد الأدبى . وفى رأى رينيه باليبار فإن الكتابة الأدبية لا تنفصل عن توظيفها فى المؤسسة المدرسية التى تشكل بدورها جزءً من الأجهزة الأيديولوچية للدولة . تقول فى كتاب اللغات الفرنسية الأدبية Les Français Fictifs إن الحبكات التأويلية أو الأمثولية

allégorique للنصوص وكذلك حياة المؤلفين ونواياهم وإمكانية تعبيرهم الخيالى، تشكل جزءً متداخلاً من أعمال التخييل الأدبى التى يتم تطويعها للمؤسسة فى تعليم الأدب { ... } " (باليبار: ١٩٧٤: ١٤١).

هذه الطريقة لربط الكتابة نفسها بالبنى الاجتماعية (المؤسسات) تمت بصلة – فى مواقع كثيرة – للإجراءات المنهجية لعلم اجتماع النص ، كما يتم عرضها هنا . (هناك ملاحظات نقدية حول مدخل باليبار فى الفصل الرابع ٦ هـ).

أما چاك دوبوا فيلخص بشكل ما نظرية المؤسسات الأدبية للألتوسريين بقوله : { ... } فى خط ألتوسير ، يوضع الأدب هنا كجهاز أيديولوچى للدولة ، خاصة أنه يرتبط بالجهاز الأيديولوچى المسيطر للدولة الذى هو كما نعرف ، المدرسة { ... } " (دوبوا ، ١٩٧٨ : ٣٠).

وهكذا فإن جميع المؤلفين المذكورين هنا يبدون متفقين على تأكيد أن مسائل الأدب والكتابة لا يمكن تناولها على المستوى الفردى ولكنها تحيل إلى الوعى الجماعى، ويبدو لى من الضرورى أن أذكر شيئا عن هذا المفهوم المفتاح لعلم اجتماع الأدب على الرغم من أنه تعرض كثيراً للنقد بل والدحض من قبل المنظرين الفرديين.

ب – الوعى الجماعى، معايير وقيم .

لقد سبق أن تطرقنا إلى محاولة دوركهايم لإثبات أن بعض الظواهر الاجتماعية لا يمكن شرحها بشكل كاف إلا فى ضوء عوامل جماعية، ولكن ماهى هذه العوامل؟ وكيف نكشف وجودها ؟ ونحن فى المقام الأول بصدد قيم ومعايير تقبلها فى مجملها جماعة اجتماعية ، وتحدد بدورها وعى كل من أعضاء هذه الجماعة . فقيم مثل " الحرية " و " الاستقلال " و " المبادرة " و"الكفاءة " تميز وعى البورجوازية الليبرالية وتظهر كثيراً فى شكل معايير تم تطويعها للمؤسسة (قواعد اللعبة) فى المدرسة ، فى الجامعة وفى المشاريع العامة.

ويمكن إذن تعريف المعيار على أنه الوجه الضابط للقيمة ، والمعايير القضائية هى الأكثر وضوحاً فى تعريفها : حرية الصحافة وخصوصية الرسائل وأسرار المهنة وسرية البنوك هى جميعاً جزء من النظام القضائى لمجتمع لعبت فيه البورجوازية الليبرالية ومصالحها دوراً هاماً .

فى المجتمعات الأسطورية، على سبيل المثال، تعبر التابوهات عن الجانب الضابط لبعض القيم الدينية (الطقسية). وعند خرق أى من المحرمات أو القوانين، يطبق المجموع عقوبات لها وظيفة نموذجية ورمزية. وتؤكد الجماعة نفسها عن طريق العقوبات التى تطبق باسمها فى مواجهة الأفراد الذين لا يحترمون هذه القوانين . وهذا ما سمح لدور كهايم أن يقول إن العقاب له فى كثير من الأحيان وظيفة طقسية تقوى من التضامن داخل الجماعة.

ما الأهمية التى يمكن أن تكون لمفهوم الوعى الجماعى بالنسبة لعلم اجتماع الأدب والنظرية الأدبية عموماً ؟ فى الفصل الثالث ، سنتطرق إلى چون دوڤينيو Jean Duvignaud وهو عالم اجتماع فى مجال المسرح، حاول أن يشرح الدراما الإغريقية القديمة والمسرح الإليزابيثى ومسرح العصر الذهبى الإسبانى فى ضوء وعى جماعى ضعيف جعل الوصول إلى تعريف أحادى للقوانين والقيم المتبعة مستحيلاً .

ولقد اكتشف موكاروفسكى Jan Mukarovsky الفيلسوف وعالم العلامات التشيكى أهمية المفهوم الدوركهايمى بالنسبة لنظرية التلقى الأدبى. فهو يعتقد أن النص الأدبى باعتباره "حيلة فنية" Artefact كرمز مادى Symbole Matériel ، يمكن مقارنته بالدال Signifiant لدى سوسور Saussure . إنه علامة متعددة وبالتالى قابلة للتفسير وللتجسيد إلا أن الشروح (" التجسيدات ") لنص ما لا تتوقف فقط على القارىء الفرد ولكن على الوعى الجماعى المتلقى أى على جماعة معينة تُعرِّف معنى النص عن طريق قيمها ومعاييرها الجمالية وغير الجمالية . وكان موكاروفسكى يعنى

بموضوع جمالى هذا المعنى الجماعى للنص (انظر فى هذا الموضوع الفصل السادس، الفقرة الثانية) .

ج - تقسيم العمل ، الدور والتضامن

إن المفهوم الدوركهايمى للوعى الجماعى له بعد تاريخى ، فالوعى فى المجتمع الأسطورى ليس هو نفس الوعى فى المجتمع الصناعى. فى المجتمع الأول يكون الأفراد متماسكين لأنهم يتشابهون ويقومون بنفس أشكال العمل ويؤمنون بنفس القيم والمحرمات ، وعلى الرغم من الاختلاف الكبير فى نظام الأدوار فإن أى عضو من أعضاء هذا المجتمع قادر تماماً على فهم أدوار - دوائر الفعل التى توليها الجماعة للفرد - العضو الآخر وينطبق هذا الوصف للمجتمع الأسطورى فى جزء كبير منه على المجتمع الإقطاعى فى أوروبا. فى حين يختلف هذا الوضع جذرياً فى المجتمعات الصناعية التى تتسم بتقسيم متزايد للعمل ، ولا يتضامن الأفراد مع بعضهم البعض لأنهم متشابهون بل لأن أدوراهم ومهامهم تعتمد على بعضهم البعض . ففى كثير من الأحيان يجهل مؤلف أحد الكتب كيف تبدو المطبعة من الداخل والطابع يجهل كيف تكتب الرواية أو الرسالة النظرية ، وبالرغم من ذلك فإنهما يعولان على بعضهما البعض ويرتبطان (اقتصادياً وفنياً). إن التضامن الذى ينشأ من هنا لا يرتكز إذن على القيم والمعايير المشتركة ولكنه اعتماد متبادل للمهام والأدوار، ويستخدم دور كهايم للنمط الأول من التضامن مفهوم التضامن الميكانيكى ، وللثانى التضامن العضوى (أو الوظيفى) .

د - اللامعمارية Anomie

إن القيم ونظم المعايير يمكن أن تتغير بسرعة فى مجتمع يتسم بتقسيم العمل وتخصص متزايدين. إن زوال مهنة من المهن (الإسكافى، صانع القدور) يمكن أن يتسبب فى اختفاء أخلاقيات بكاملها تخص مهنة معينة ونظام بأكمله من المعايير، ويمكن لمثل هذا التحول الاجتماعى الاقتصادى أن يثير توترات ويخلف إحباطات ويثير العدوانية فى قلب بعض

الجماعات . إن الفرد الذى ينظم سلوكه وفق قيم ومعايير تفقد شيئاً فشيئاً صلاحيتها، يرغم نفسه هباءً على الوصول إلى تعويض وإعادة تعرف على الوضع ، فى حين نجد شخصاً آخر يستنتج من ذلك أن القوانين القديمة والقيم لم تعد كما كانت من قبل ويفكر فى أن يضع على هواه معاييره وقيمه الخاصة فيكتشف فى كثير من الأحيان أن الوضع الاجتماعى الذى يوجد فيه يحرم عليه ذلك وأن المجتمع يطلق عليه صفة المجرم.

ويطلق دوركهايم لفظ اللامعيارية Anomie على ذلك الوضع الذى تتغير فيه سلالم القيم والمعايير وتصبح غير قابلة للتعريف. وبالطبع لا يعنى هذا اختفاء كل المعايير بل استحالة الوصول إلى تعريف أحادى وثابت لها وسنرى فى الفصل الثالث ، كيف أن چون دوڤينو فى مؤلفه " الظلال الجماعية " Les ombres collectives (باريس، ١٩٦٥) حاول تطبيق مفهوم اللامعيارية على مسرح النهضة من أجل إثبات ظهور الشخصية الإجرامية فى هذا المسرح.

هـ - الطبقة الاجتماعية

إن مفهوم الطبقة الاجتماعية الذى أصبح موضوعاً للنظريات بفضل Alexis de Tocqueville (١٨٠٥ - ١٨٥٩) وكارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣) يمكن دراسته فى ضوء المفهوم الدوركهايمى للوعى الجماعى. يحاول ماركس، عن طريق نقد النظريات الاقتصادية الفردية لمدرسة ريكاردو وسميث البريطانية، أن يظهرأن الاقتصاد الرأسمالى والمجتمع البورجوازى لا يعتمدان على علاقات بين الأفراد أو بين الأفراد والدولة. ولكن العامل الاجتماعى (الجماعى) هو الذى يقوم بوظيفة مركزية فى مجتمع السوق. وبكلمات أبسط : يمكن النظر إلى المجتمع الرأسمالى فى القرن التاسع عشر فى إطار تعارض تاريخى بين طبقتين ، إحداهما تمتلك قوة الإنتاج فى حين أن الأخرى، البروليتاريا، لا تمتلك إلا قوة عملها ذات القيمة المعنية (المتغيرة) فى السوق.

وبدءً من هذا النموذج الثنائى المستنتج من الوضع الاجتماعى - الاقتصادى للقرن التاسع عشر يحاول ماركس أن يفسر التطور الاجتماعى للإنسانية على ضوء مفهوم الصراع الطبقى ويظهر هذا التطور بالتالى كصراع دائم بين الطبقات السائدة Dominants و الطبقات المسودة Dominés : بين البورجوازية الإغريقية - الرومانية والعبيد ، بين النبلاء الإقطاعيين (الإكليروس Le Clergé) والفلاحين، بين البورجوازية والبروليتاريا .

إن العلاقات بين الطبقات تعتمد على علاقات الإنتاج Rapports de Production (Produktionsverhaëtnisse) التى تعتمد بدورها على قوى الإنتاج Forces de Production (Produktivkräfte) وعلى وسائل الإنتاج Moyens de Production (Produktionsmittel).

إن وسائل الإنتاج ليست فقط الآلات والأدوات التقنية: إنها جميع الوسائل المادية (كنوز التربة، مصادر الطاقة، الآلات) التى يمتلكها مجتمع ما من أجل إخضاع الطبيعة لحاجته. فى حين أن الآلات تلعب دوراً مركزياً ونتذكر كلمة ماركس الجيدة القائلة إن المحراث يولد الإقطاع والآلة البخارية تولد الرأسمالية وإن وسائل الإنتاج كمصادر مادية متجددة تحدد قوى الإنتاج: يقابل الوظيفة السائدة للتقنية الزراعية تلك التى للفلاحين، ويقابل انطلاق الآلة انطلاق البروليتاريا الحضرية، ونرى علاقات الإنتاج تتحول بشكل موازٍ، حيث تحل العلاقة غير الشخصية بين المقاول والعامل (المضطر إلى بيع عمله فى سوق مجهولة) محل العلاقة الأبوية (الشخصية) بين الفلاح والسيد الإقطاعى، وبالطبع كان كل من ماركس وإنجلز على وعى بأن علاقات الإنتاج التى يحللانها هى بالطبع أكثر تعقيداً من التخطيط الثنائى schéma dualiste المعروض هنا وأنه حتى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر لعبت طبقة النبلاء وطبقة الفلاحين دوراً اجتماعياً وسياسياً هاماً إلى جانب البورجوازية والبروليتاريا، ولكنهما كان يدركان مثل توكفيل (فى L' Ancien régime et la révolution ، ١٨٥٦) أن النبالة يجب أن تترك السلطة

الاقتصادية ثم السلطة السياسية للبورجوازية وأن سكان البوادى والقرى قد تناقصوا فى عددهم، فى حين أن بروليتاريا المدن تصاعدت بدون توقف.

هذه النزعة التاريخية هى التى ألهمت النظرية الماركسية عن الإفقار (Paupérisation (Verelendungstheorie) التى انتقدت فيما بعد وعلى الأرجح تم دحضها. إن البروليتاريا «جيش العاطلين» يجب أن ينمو باستمرار، وعدد الرأسماليين فى المقابل يجب أن يقل، بحيث تستطيع فى نهاية المطاف الأغلبية الكبيرة من المستغَلين Exploités خلع الأقلية المتزعمة من المستغِلين Exploiteurs بعنف ثورى أو بدونه.

وتلك هى الوسيلة الوحيدة لإزالة عملية الاستلاب Aliénation (انظر الفصل الأول، الفقرة ٤، ج) فى اعتقاد ماركس أنه «ليست هناك غير وسيلة واحدة واضحة تماماً لإزالة هذه العملية: دراسة آلية المجتمع الرأسمالى، الذى أدى فى البداية إلى تحرير البيان الشيوعى، وتنظيم البروليتاريا التى عانت أكثر من غيرها من الاستلاب، فهى لذلك الطبقة القادرة بامتياز على غلبة الطبقات الأخرى والوصول من ثم إلى مجتمع بدون طبقات، حيث يمكن أن يجد الفرد نفسه «بكل حرية» (Romein ١٩٧٦: ٣٤) بتعبير آخر: إن انتصار البروليتاريا يجب أن يعنى ليس فقط هدم المجتمع الطبقى بل وأيضاً الفكر الطبقى».

و - الوعى الطبقى والأيديولوچية

إن الطبقة البورجوازية وفق ماركس لا تمتلك فقط وسائل الإنتاج، بل تحوز أيضاً الوسائل غير المادية، السياسية والثقافية التى تقوى من وضعها الاقتصادى. إن خيرات الإنتاج تشكل جزءً من الأساس المادى، فى حين أن المؤسسات السياسية، القضائية، والثقافية تتبع البنية الفوقية superstruc-ture (uberbau) وينطبق هذا أيضاً على المعايير والقيم التى تعطى هذه المؤسسات شرعيتها وعلاقات الإنتاج (إذن العلاقات الطبقية) الموجودة.

ويطلق ماركس وإنجلز اسم أيديولوچية على وظيفتها التبريرية، ولكن هذه الإيديولوچية هى فى نفس الوقت وعى زائف conscience fausse لأنها

تمثل بعض المفاهيم وبعض الأفكار والقيم (الملكية، الأمة، الدولة) على أنها كيانات طبيعية وكونية entités naturelles et universelles وأنها لا تسمح بإظهار صفتها التاريخية النسبية الخاصة. إن الوعى الطبقى يلتقى مع أيدلوچية جماعة اجتماعية معينة وبفضلها (الأيديولوجية) يتمكن أعضاء أى جماعة من تحديد اتجاههم فى الواقع (واقعهم).

إن الأيديولوچية كفكر تبريرى يمكن إذن اعتبارها أداة سيطرة «إن الثقافة السائدة هى ثقافة السائدين»، بمعنى أن ثقافة الطبقة أو الطبقات السائدة وأيديولوچيتها معترف بها، على الأقل جزئيا، من الطبقات المسودة.

ز - القاعدة والبنية الفوقية

كان انطونيو جرامشى Antonio Gramsci (١٨٩١ - ١٩٣٧) الماركسى ومؤسس الحزب الشيوعى الإيطالى يتساءل حول هذا الموضوع، كيف يمكن للهيمنة الثقافية Hégémonie Culturelle والأيديولوچية للطبقة الحاكمة أن تنفجر تحت ضغط تطور الثقافات المحكومة (ثقافات نقدية ومعارضة). لقد آمن بأن البنية الفوقية التى وفق ماركس وأنجلز تحتوى على المؤسسات الثقافية (الدين والفلسفة والأيديولوچيات السياسية) هى مستقلة نسبياً عن القاعدة الاقتصادية.

وهذا يعنى بشكل ما أن التعليم والدين والأيديولوچيات السياسية والأنظمة القضائية ليست محددة آلياً عن طريق التطورات الاقتصادية لكنها تلعب دوراً فعالاً ويمكنها بدورها إحداث تغييرات اقتصادية، لقد اهتم جرامشى بصفة خاصة بالأهمية الأيديولوچية والسياسية للفيلسوف الإيطالى بنديتو كروتشى Benedetto Croce (١٨٦٦ - ١٩٥٢)، الذى كان نائباً برلمانياً ووزيراً للتعليم القومى (١٩٢٠ - ١٩٢١)، ومؤسساً ورئيسا (حتى ١٩٤٧) للحزب الليبرالى.

وقد حاول جرامشى فى كتاباته تحديد الوظيفة التى مارستها مثالية كروتشى فى قلب الهيمنة الثقافية البورجوازية وإظهار كيف أن هذه المثالية

سيطرت على المؤسسات الثقافية (المدارس، الجامعات) لبلاده فى بداية القرن العشرين.

ح - الأيديولوچية والعلم :

رغم التقارب الموجود بين جرامشى ولويس ألتوسير حول إبراز الدور الأيديولوچى للمؤسسات (أنظر الفصل الأول، ٤،أ) فإن المفهوم الألتوسيرى للأيديولوچية يختلف تماماً عنه لدى جرامشى والجرامشيين.

إن بحث ألتوسير عن الأيديولوچية والأجهزة الأيديولوچية للدولة (١٩٧٦) يتضمن ثلاث حجج أساسية:

١ - تعاش الأيديولوچية لدى أغلب الأفراد (غير العلميين) كشىء طبيعى، يمثل جزءاً من محيطهم الاجتماعى اليومى، فهم يميلون إلى اعتبار القيم الأيديولوچية التى تحدد أفعالهم على أنها معطيات إنسانية وصالحة كونياً و يجهلون صفتها التاريخية الخاصة والعرضية، إنهم يعيشون فى الأيديولوچية.

٢ - الخطاب العلمى وحده هو القادر على النظر إلى الأيديولوچية من الخارج والتعرف على صفتها النسبية والخاصة، ففى رأى ألتوسير يمكن الفصل الجذرى بين الأيديولوچية والنظرية العلمية عن طريق القطع المعرفى coupure épistémologique (يستعير ألتوسير هذا المفهوم من جاستون باشلار).

٣ - إن الأحكام القيمية الأيديولوچية، والأيديولوچية كلية، أياً كانت درجة اتساقها، تسمح للأفراد بالتصرف كذوات Sujets يتماثلونعن غير وعى مع بعض القيم والمعايير التى تجعل منهم ذواتاً مسئولة عن بعض الأفعال. وفى إطار هذا السياق يجب علينا قراءة الجملة الشهيرة لألتوسير: «الأيديولوچية تنادى الأفراد كذوات».

ويرى ألتوسير على غرار جرامشى (الذى يشير إليه) أن الأيديولوچية ومنتجاتها على درجة كبيرة من الأهمية فى موقع تاريخى يتميز بالصراعات

الاجتماعية حيث بإمكانها أن تساهم فى يقظة وعى طبقة معينة (البروليتاريا، مثلاً). وكما سبقه جرامشى ولينين، يؤكد بالتالى هو أيضاً على القيمة العملية للأيديولوچية.

من البديهى إذن أن يتخذ مفهوم الأيديولوچية مكانا هاماً فى كل علم اجتماع ينتمى إلى ماركس والماركسيين، إن ماركس، وإنجلز والماركسيين الأكثر حداثة كانوا يولون أهمية كبيرة للوعى الأيديولوچى للطبقة العاملة، حيث يجب أن تفهم هذه الطبقة أين تكمن مصالحها (فى إزالة المجتمع الطبقى) وكيف يمكنها أن تحميها. من هنا نفهم كيف أن ماركسيين مثل جرامشى ولينين أولوا أهمية قصوى للمنتجات الثقافية التى يمكن أن تطلق وعى الطبقة الثورية: للأفكار الثورية والنقدية، للأعمال المسرحية النقدية (بريخت)، للروايات والأعمال الفنية عموماً. إن الفلسفة النقدية يجب أن تصبح واقعاً بفضل الطبقة الثورية: ومن هنا تأتى فرضية وحدة النظرية والتطبيق.

ولكن ما معنى «نقدى» أو «ثورى»؟ بالنسبة لأغلب الماركسيين هذه النعوت تطلق على النظريات أو النصوص الأدبية التى تعيد إنتاج «الواقع» بشكل «ملائم»، أى بشكل يصف العلاقات الاجتماعية كما تقدمها النظريات الماركسية، وللأسف فإن مسألة معرفة إذا ما كانت هذه النظريات نفسها واقعية أو ملائمة لم تطرح عملياً أبداً. ويسهل فى إطار هذه الظروف فهم الأسباب التى دفعت أوائل الماركسيين المهتمين بنظرية الأدب، (بليخانوف G. Plekhanov مثلاً) إلى دراسة الماركسيين الأوضاع الطبقية للأعمال الأدبية والتساؤل فيما إذا كان المؤلف قد تبنى وجهة النظر الأيديولوچية للبورجوازية المحافظة أو تلك الخاصة بالبروليتاريا.

إن ملاحظات ماركس وإنجلز حول «الكوميديا الإنسانية» لبلزاك، تشير إلى أنه لا يمكن أبداً اعتبارهما مسئولين عن هذا النوع من التبسيطات. وعلى الرغم من أن بلزاك كان كاتباً تقليدياً يؤيد طبقة النبلاء الشرعية (مدافعاً عن أيديولوچية محافظة)، فقد تمكن من كتابة روايات «واقعية» – فى رأى ماركس وإنجلز – تظهر النبلاء فى ضوء نقدى. نرى إذن أن الماركسية، خاصة فى

بدايتها لم تحل مشكلة العلاقة بين الأدب والأيديولوچية. (انظر فى هذا الشأن الفصل الثالث، ٤ ، أ، ب).

ط - أيديولوچية وتوسط عبر قيمة التبادل

من المهم أن نعرف كيف وفى أى ظروف اجتماعية ولغوية نشأ مفهوم الأيديولوچية فى نهاية القرن الثامن عشر لدى دى تراسى Antoine Destutt de Tracy (١٧٥٤ - ١٨٣٦)، وهذا المفهوم لم يكن له وجود بالطبع فى المجتمع الإقطاعى الذى كان يدور فيه الحديث بالأحرى عن «الاعتقاد»، «الدين» و«الحقيقة» و«الإيمان» و«الهرطقة». كلمة «أيديولوچية» لم تكن لتنشأ إلا فى وضع بدأ فيه التفكير فى إطار العقلانية الناشئة، فى الوظيفة الإجتماعية للفكر وحول العلاقة السببية بين الفكر والتنظيم الإجتماعى. ومثل معاصره الأصغر كونت، آمن دى تراسى بأن الثقافة والفكر الإنسانيين يخضعان لقوانين يمكن مقارنتها بقوانين الطبيعة: وكان عليه أن يظهر هذه القوانين. مثل هذا المشروع لم يكن من الممكن تخيله إلا فى ظل وضع اجتماعى يرفض فيه السكان نظام القيم الكونى الغابر وتدافع فيه الجماعات المتباينة عن سلالم قيمية تتفق مع مصالحها الخاصة.

وفى مثل هذا الوضع الاجتماعى الخاص بالنظام البورجوازى الدنيوى Sécularisé يمكن أن نتحدث عن أزمة قيم، تتضح من خلال التناقضات بين الليبرالية والإكليروسية Cléricalisme، الرأسمالية والإشتراكية، المسيحية والإلحاد، الخ، كيف نشرح هذه الأزمة على المستوى التاريخى والاجتماعى؟ لقد سبق أن تطرقنا إلى أحد الشروح الممكنة التى تقدمها نظرية تقسيم العمل التى طرحها دوركهايم والتى تشرح ضعف التماسك الاجتماعى وظاهرة اللامعيارية Anomie غير أن هناك تفسيراً آخر محتملاً تقدمه نظرية ماركس التى تنطلق من فكرة أن قيم الاستعمال فى المجتمع البورجوازى أو الرأسمالى (بعد الإقطاعى) أى القيم الكيفية والمادية والمعرفية والأخلاقية أو الجمالية، تخضع لقوانين السوق وللقيمة الوحيدة التى

تحكم هذه القوانين: قيمة التبادل valeur d'échange ولكن ماذا يحدث فى الممارسة؟

فى مجتمع السوق، يميل الأفراد إلى عدم الاهتمام بالصفات الفيزيقية، الجمالية أو المعنوية (أو الأخلاقية) للشىء ويميلون إلى تفضيل قيمته التبادلية. هذه القيمة تحددها بالكامل آليات العرض والطلب ويمكن أن تتغير (فى المكان والزمان) من الصفر وحتى اللانهاية والكثير من التجار وحتى هواة جمع اللوحات لا يهتمون بقيمة الاستعمال للتحف الفنية ولا يتساءلون حول ما إذا كان الذى يشترونه يعجبهم. ما يهمهم هو القيمة السلعية valeur marchande للتحفة الفنية: اللوحة كاستثمار، وفى هذا السياق نفسه، يعتقد بعض القراء أن الكتاب الرائج bestseller هو أيضاً «كتاب جيد»، له صفات جمالية، أخلاقية أو نظرية، وليس هذا هو الحال دائما، ففى أغلب الأحيان هو مجرد كتاب يباع جيدا، ويميل المستهلكون إلى نسيان هذا الواقع بحيث تظهر فى كثير من الأحيان القيمة التجارية (قيمة التبادل valeur d'échange لكتاب ما كصفة زائفة – pseudoqualité) قيمة استعمال زائفة. ينطبق هذا أيضاً على جميع الموضات التى يزيد الطلب على منتجاتها لا لمميزاتها (الفيزيقية أو الجمالية) ولكن لأنها تباع بكميات كبيرة، لأنها نادرة الوجود فى بعض الأحيان، مما يستثير الطلب عليها، ويطلب المستهلك المتوسط ما هو نادر وفريد فى نوعه لكى يتميز عن الآخرين على المستوى الرمزى، وأثبت جون بودريار Jean Baudrillard أن هذه الرغبة فى التميز تتجه إلى قيمة التبادل: «(...) ليست العلاقة بالحاجات، أى قيمة الاستعمال، بل القيمة التبادلية الرمزية، إظهار الامتيازات الاجتماعية المنافسة، وفى النهاية قيمة التمايز الطبقى، هذه هى الفرضية المفهومية الأساسية لتحليل اجتماعى «للاستهلاك» (بودريار : ١٩٧٢ : ٩).

فى سياق ثقافى تسوده قيمة التبادل (عبر قانون السوق) يصبح مهما أن تقارن الصفات الأكثر تنوعاً وتعارضاً وتجتمع فى السوق، وهكذا تصبح جميع التعارضات بين القيم مشكوكاً فيها، وبخاصة التعارض بين الكيف

والكم الذى يميل لأن يفقد مصداقيته. الرائج bestseller أى «أفضل كتاب» هو فى الحقيقة الكتاب الأكثر مبيعاً، إنها ظاهرة ملتبسة على نحو خاص، بمعنى أن الكيف يتحول إلى كم (وهذا ينطبق أحياناً على نظريات بأكملها أو على تيار أدبى).

فى تعليق على وظيفة المال لدى شكسبير، يقول ماركس: {...} يؤكد شكسبير على مظهرين للمال. إنه الألوهية المرئية، تحول كل الصفات الإنسانية والطبيعية إلى عكسها، استبدال كل شىء وتشويهه، مصالحة مالا يمكن أن يتصالح «(ماركس ١٩٧١ : ٢٩٩). فى هذه القطعة يظهر ماركس طمس التعارضات الثقافية ومصالحة القيم المتناقضة: الخير والشر، الجمال والقبح، الحقيقة والكذب، الديمقراطية والدكتاتورية، كل هذا يصبح ملتبساً ويميل لأن يصبح محايداً. بمعنى آخر، فى مجتمع تحكمه قوانين السوق يزداد ازدواج القيم ويميل إلى الحيادية ويثبت فى نهاية المطاف أن هذه الحيادية الأجتماعية الثقافية هى حيادية قيمة التبادل.

فى ظل هذا الوضع، ما هو دور الأيديولوچيات؟ إن الخطابات الأيديولوچية تدافع عن سلالم القيم الموجودة برفضها للازدواج والحيادية، ويخلق تعارضات صارمة (مانوية manichéennes) بين الخير والشر، الجمال والقبح، الديمقراطية والدكتاتورية، الأشتراكية والرأسمالية، ويسعى الايديولوچيون إلى إحلال الثنائيات Dichotomies التى تطرحها على بساط البحث قوانين السوق وقد أصر كتاب مثل أومبرتو إيكو Umberto Eco (١٩٦٦) وأوليڤييه ريبول Olivier Reboul (١٩٨٠) مراراً على الصفة الثنائية والمانوية للخطابات الأيديولوچية والتى يشبه بعضها الملاحم الإقطاعية التى تتسم بتعارض صارم بين البطل والبطل الضد (Antihéros) وبين الخير والشر.

وعلى الرغم من ذلك فإن الثنائيات (Dichotomies) الأيديولوچية المتصورة من أجل إنقاذ القيم المأزومة، ينتهى بها الأمر إلى الازدراء المتبادل وإلى كشف النقاب بالتبادل كوسائل مناورة، عن طريق تحريك اللغة للوصول

إلى أهداف سياسية عابرة. إن الأيديولوچيين يساهمون بشكل قاطع فى تصاعد الالتباس والحيادية الدلالية، إن كلمات مثل «الحرية الواقعية»، أو «الديمقراطية» تتعرض فى الخطاب المروجّه commercialisés والأيديولوچية للتفريغ التدريجى من المعنى désémantisation.

وإذا تأملنا فى التضاد: الديموقراطية/ الديكتاتورية، والذى ينمحى من المفهوم اللينينى لـ «المركزية الديموقراطية» فإن الديموقراطية تلتقى مع عكسها.

ومن المهم فى إطار علم اجتماع للنص تقديم أزمة القيم كظاهرة لغة وإظهار أن وجود القيم الاجتماعية والثقافية لا يستقل عن التغييرات اللغوية، والتحليل اللغوى لمسألة القيم يسمح – وحده – بدراسة نص أدبى أو نظرى والتساؤل حول ماهية المشكلات التى تسببها هذه الأزمة على المستويات الدلالية والتركيبية، وهذه المسألة سنتعرض لها فى الفصل الرابع من هذا العمل، حيث سنعمل على تحليل ردود فعل نصين روائيين «الغريب» لكامو، و«المتلصص» لروب جرييه إزاء القيم الأجتماعية اللغوية وسأحاول فى هذا الفصل أن أعيد تعريف مفهوم الأيديولوچية على المستوى الاستدلالى، إلا أن التعريفات الموجودة لهذا المفهوم ظلت مبهمة للغاية.

ي – التشيؤ والاستلاب

فى مجتمع تحكمه قيمة التبادل، فإن القيمة الداخلية للأشياء وقيمتها الاستعمالية تتجه إلى أن تُطْمس فى نظر الأفراد. إلا أنه منذ ماركس اعتبرت قيمة التبادل كنتيجة للعمل الإنسانى المستثمر فى الشىء. أما فى اقتصاد السوق، فإن هذا العمل الإنسانى المستثمر الذى يشكل قيمة الاستعمال لرداء، أو لكتاب، أو للوحة يتلاشى أمام قيمة التبادل للمُنْتَج. فالرداء لا يُشترى لأن نوعيته جيدة أو لأنه جميل ولكن لأنه مطلوب من عدد كبير من المستهلكين. وقد رأينا أن هذا ينطبق أيضاً على التحفة الفنية التى يتوازى امتلاكها مع التخمينات حول قيمتها التبادلية فى المستقبل.

في ظل هذا الوضع، تتجه الأشياء إلى اتخاذ «طبيعة ثانية» مستقلة عن العمل الإنساني والمتطلبات المادية للأفراد. هذه الطبيعة الثانية هي القيمة التجارية أو الكمية التي تقابل قيمتها الكيفية: أي العمل المستثمر في السلعة ومن ثم إلى موضوعات رواج وتبادل objets de circulation والتي لا تتوقف قيمتها على صفتها الداخلية: ولا على الاحتياجات الملموسة التي من المفترض أن تشبعها ولكن على القوانين الخفية للعرض والطلب.

وعدم التعريف anonymité لهذه القوانين هو أصل تشيؤ الأشياء حيث تمحي صفتها كمنتجات إنسانية صنعت من أجل إشباع بعض الاحتياجات لكي تبقي صفتها السلعية كموضوعات للتبادل، وفي عدم التعريف هذا للسوق، تبدو الأشياء مستقلة عن الإرادة والنية الإنسانية، كموضوعات طبيعية، كأشياء. بعض التعبيرات التي نجدها في قاموس البورصة مثل «ارتفاع الذهب» أو «إنخفاض القمح» يشهد على غرابة الأشياء – السلعية وعلى استقلالها النسبي في مقابل عالم النوايا والاحتياجات الإنسانية.

لقد إتخذ لوسيان جولدمان من ظاهرة التشيؤ نقطة البدء في تحليله للروايات الجديدة لآ لان روب جرييه والتي يمكن قراءتها كتجسيد أدبي للتشيؤ في عصر الرأسمالية الاحتكارية للدوله. إن اختفاء الشخصية في الرواية الجديدة يشهد وفق جولدمان على العملية السريعة للتشيؤ التي تزيل أي مبادرة إنسانية، لتميل بالفرد إلى السلبية: {...} بالنسبة له أيضاً (بالنسبة لروب جرييه) فإن اختفاء الشخصية هو بالفعل حدث ولكنه يستنتج أن هذه الشخصية أحل محلها واقع مستقل (هو الذي لا يهم نتالي ساروت): العالم المتشيء للأشياء {...} » (جولدمان، ١٩٦٤:٣٠٢) إن مفهوم الاستلاب يمكن استنباطه من مفهوم التشيؤ حيث أن سيطرة قوانين السوق على الحياة اليومية تؤدي إلى تحول العمل الإنساني وللفرد نفسه إلى موضوع تبادل، إلى شيء، المادة التي ينتجها الفرد (العامل) تبدو بعد ذلك للمنتج نفسه على أنها مستقلة عن نشاطه وإرادته: كغريب عما صنعت يداه.

فى مؤلفه الهام عن «التشيؤ» يكتب جولدمان: {...} لقد سلط ماركس الضوء بشكل كافٍ على أن النشاط الإنسانى فى العالم الرأسمالى لا ينفصل فقط عن إنتاجه ولكنه يوضع فى كفة واحدة مع الأشياء بقدر ما تتحول قوة العمل إلى سلعة لها قيمة وسعر خاص بها {...}» (جولدمان ١٩٥٩: ٨٠) فى سياق اجتماعى ينظر للفرد من وجهة نظر السوق (قيمة التبادل) حيث يتم تجريده من كل صفاته الشخصية (الأخلاقية، العاطفية، الفكرية)، تتسم العلاقات الإنسانية بالاستلاب. وبعكس هيجل الذى آمن بأنه يمكن تجاوز الاستلاب على المستوى الفكرى عبر فهم شامل للواقع، يؤكد ماركس فى انتقاده للفلسفة الهيجلية، أن تجاوز الاستلاب لن يتم إلا على مستوى الممارسة الاجتماعية والثورية). (سيكون من المفيد مقارنة مفهوم الاستلاب Aliénation الذى استنبطه ماركس وماركسيو نظرية التوسط Médiation والتشيؤ Réification مع مفهوم دوركهايم لغير المسمى (أنظر الفصل الأول، ٤، د)، المرتبط ارتباطاً وثيقاً بانطلاق التماسك العضوى وبالتالى بتطور مجتمع السوق).

فى الفصل الثالث، سنرى كيف يستخدم تيودور أدورنو Theodor W. Adorno مفاهيم التشيؤ Réification والنكوص Régression (بالمعنى الفرويدى للكلمة) ليثبت اختزال الشخصية والفعل الدرامى فى «نهاية الحفل» لبيكيت. وسنرى أيضاً إلى أى حد يمكن ربط السببية المتشيئة causalité réifiée للغريب لكامو ولروب جرييه بأزمة القيم وبالتوسط عبر قيمة التبادل (انظر الفصول الرابع و السادس و السابع).

ك – الموضوعية (Wertfreiheit)

بالموازاة مع التناولات الجدلية والماركسية التى ترغب فى أن تكون نقدية وترغم نفسها على كشف النقاب عن المصالح الخاصة التى تخفيها الأيديولوچيات، تكونت مناهج داخل العلوم الاجتماعية تبحث عن استبعاد الأحكام القيمية من الخطاب العلمى.

هذه المناهج المستوحاة من عالم الاجتماع الألمانى ماكس ڤيبر Max Weber (١٨٦٤ – ١٩٢٠) ومفهومه للموضوعية العلمية (Wertfreiheit)، ليست لديها الزعم بإمكانية تغيير الواقع أو دفع الجماعات الثورية إلى حيز الفعل، إنها تستهدف فهم الظواهر الاجتماعية التى ترفض الأحكام القيمية الذاتية. لهذا سمى ڤيبر علمه للاجتماع Verstehende Soziologie السوسيولوچيا الفاهمة Sociologie Comprenante ونحن حين نتحدث عن موضوعية Wertfreiheit ڤيبر يجب تجنب نوعين من سوء التفاهم: ليس هناك مجال لرفض دراسة القيم الاجتماعية أو نظم القيم، وقد نشر ڤيبر نفسه تحليلات هامة حول الأخلاق البروتستانتية فى فترة التزمت الانجليزى (L' Éthique protestante et l'esprit du capitalisme, 1904 - 1905, Paris 1964).

يجب أن نتمكن من فهم قيم الغير دون أن نحاكمها وننتقدها. كما لا يصح أيضاً أن يتنازل الباحث من حيث هو باحث) عن مصالحه الشخصية والأحكام القيمية التى تفرضها. فى رأى ڤيبر أن المناقشة العلمية يجب أن تظهر فى كثير من الأحيان القيم المتعارضة للمشاركين: لأن ذلك هو المعنى الحقيقى للمناقشة حول القيم: فهم ما يرغب الطرف المقابل فى قوله بالفعل (أو ما نرغب أن نقوله نحن أنفسنا)، أى القيمة التى يتمسك بها كل واحد من المشاركين وليس فقط فى الظاهر حتى يتسنى عموماً اتخاذ موقف تجاه هذه القيمة» (ڤيبر ١٩١٧، ١٩٧٣: ٢٦٧).

ومن البديهى أنه يجب أن تكون لدينا المقدرة على التحدث عن البروتستانتية التاريخية دون تطابق مع البروتستانتيين، دون الاستهانة بهم، وكذلك القدرة على تحليل تطور الماركسية الأوروبية دون التطابق مع الماركسية. إلا أن مفهوم الموضوعية Wertfreiheit يظل إشكالياً: لأن أى تصوير استدلالى (نظرى) لمشكلة من المشاكل الاجتماعية التاريخية سيكون أساسه انتقاءات واستبعادات وتصنيفات تتضمن أحكاماً قيمية وحيث يعرض ڤيبر نفسه تطوراً تاريخياً ما، واضعاً البيروقراطية فى مقابل الفرد الكاريسمى

charismatique عند قوله عنه إنه «القوة الخالقة، الثورية للتاريخ» (ڤيبر، ١٩٢١– ١٩٧٦، ٢٠١ : ٦٥٨) فإنه يعبر عن أحكام قيمية. وتظهر هذه الأحكام على مستوى سرده التاريخى، حيث يفضل (على عكس دوركهايم أو ماركس) الفعل الفردى (الفرد «الكاريسمى» العظيم) وعلى المستوى المعجمى حيث يتضمن مفهوم الكاريسما Charisma تصويراً فردياً للتاريخ. (وأعترف عن طيب خاطر أن ڤيبر لا يتطابق مع الفرد الكاريسمى، انه لا ينتقده: ولكننا سنرى – فى الفصل الرابع – إلى أى حد تتضمن البنية الخطابية نفسها أحكاماً قيمية أيديولوچية، غير أن ڤيبر يهمل تماماً هذه البنية).

وفى إطار هذا السياق الذى قدمناه هنا (والذى لا اعتبره موضوعياً) فإن نظرية ڤيبر الخاصة بالموضوعية يمكن تفسيرها كرد فعل لأزمة القيم: كمحاولة للانفلات من أسر الصراعات الأيديولوچية.

ومن هنا تظهر هذه النظرية كنتاج للوضع الاجتماعى اللغوى الذى تُعْتَبر فيه القيم الاجتماعية الأساسية عارضة، وغير جديرة بالخطاب العلمى. وبشكل غير مباشر فإن مفهوم الموضوعية يستنبط من قيمة التبادل غير المبالية بالقيم الكيفية: الأخلاقية، الجمالية، أو السياسية ويعيد «العلم» الموضوعى إنتاج هذه اللامبالاة ساعياً إلى استبعاد هذه القيم من خطابه. فى حين أن الخطاب الموضوعى «المحايد» غير ممكن فى مجال العلوم الاجتماعية التى تجسد لغاتها مصالح خاصة، مصالح جماعية، ومع ذلك فإننا نستطيع خلق وهم بالموضوعية أو الحيادية هو فى الحقيقة أيديولوچى.

ودون الرجوع إلى المواقف الماركسية التى تتضمن على الأقل تطابقاً جزئياً بين الخطاب العلمى وبعض المصالح التى تخص الطبقات الموصوفة بأنها تقدمية «أو متقدمة»، سأحاول فى الفصل الرابع أن أقدم موقف نظرية نقدية تتجنب فرضية الموضوعية وكذلك الفرضية الماركسية القائلة بوحدة النظريةوالتطبيق.

الفصل الثانى

المناهج الإمبريقية والجدلية فى علم اجتماع الأدب

١ - الموضوعية وعلم الاجتماع الإمبريقى للأدب

إن الفرق الأساسى بين المناهج الإمبريقية والجدلية فى علم اجتماع الأدب يمكن فهمه على أساس أن الأولى تتجه صوب فرضية ڤيبر القائلة بالموضوعية العلمية (Wertfreiheit) مستبعداً لأى حكم قيمة جمالى أو غيره، فى حين أن الثانية تطور من بعض النظريات الجمالية والفلسفية الموجودة مستعينة ببعض المفاهيم الاجتماعية والسيموطيقية .

لقد سبق وأن تطرقنا إلى هذا الانشقاق بين الفلسفة من جانب والعلم (علم الاجتماع وعلم النفس) من جانب آخر. لقد حاول أنصار علم الاجتماع الإمبريقى للأدب وبخاصة فى الستينيات ، وضع تفرقة واضحة ودقيقة بين المداخل الجمالية (الفلسفية) والحجج النابعة من علم اجتماع الفن حيث يحاولون بهذه التفرقة تحويل علم اجتماع الأدب والفن إلى علم إمبريقى وموضوعى بمفهوم ماكس ڤيبر، الذى اهتم هو نفسه بعلم اجتماع الفن (الموسيقى والعمارة) . لقد نادى فى كتاباته بالفصل الواضح بين الأبحاث الإمبريقية والأحكام الجمالية . ويلاحظ فيما يخص التطور التقنى للموسيقى أثناء عصر النهضة :" إن التاريخ الإمبريقى للموسيقى يمكنه بل ويجب عليه تحليل هذه المكونات للتطور ، دون أن يعلن موقفه من القيمة الجمالية للأعمال الفنية الموسيقية " (ڤيبر ١٩١٧ ، ١٩٧٣ ، ٢٨٩ - ٢٩٠). عن طريق الأحكام

القيمية يسعى إذن ڤيبر إلى استبعاد نقد الأعمال . وليس غريباً أن يحاول علماء اجتماع الأدب أنصار ڤيبر، الفصل بين النقد الأدبى وبين جمالية علم الاجتماع الأدبى بحصر المعنى. فقد كتب Hans Norbert Fügen على سبيل المثال : " حيث إن مادة (أو موضوع) أبحاث علم الاجتماع هى الفعل الاجتماعى ، أى الفعل المتبادل بين الذوات action intersubjective فهو لا يعتبر العمل الأدبى كظاهرة جمالية ، لأنه بالنسبة له يكمن معنى الأدب فحسب فى الفعل الخاص المتبادل بين الذوات الذى يثيره الأدب" (Fügen، ١٩٦٤: ١٤).

وحيث إن المنهج الإمبريقى يرفض أن يكون نظرية للأدب أو علماً للجمال فإن هذه الحقيقة تفسر سبب عدم أخذه فى الاعتبار لبنية العمل (للنص نفسه):" لهذا السبب فإن التفسيرات التى تخص العمل الفنى نفسه ، وبالتالى بنيته، تظل خارج الأبحاث الاجتماعية حول الفن " (سيلبرمان Silbermann ١٩٦٧ ، ١٩٧٨ : ١٩٣) .

وبعكس فوجن وسيلبرمان أهم الممثلين الألمان للتيار الإمبريقى ، فإن تيودور أدورنو Theodor W . Adorno ممثلاً للفلسفة الجدلية ("النظرية النقدية ") ، يرى أنه من المستحيل إهمال العناصر المكونة للعمل الفنى ، ومن المستحيل كذلك – فى رأيه – استبعاد الأحكام القيمية الجمالية فى علم اجتماع الأدب ، لأن الدراسة الجمالية للكيف تشرح فى كثير من الأحيان المظاهر الكمية للعمل : فمثلاً واقعه أن نصاً طليعياً ، صعب القراءة ، لا يلقى أى نجاح فى السوق فى حين أن إنتاج الأدب البذىء trivial يباع بفضل كليشهاته الأيديولوجية وقوالبه القابلة للتسويق stéréotypes commercia-lisables ويتخذ أدورنو فى" Thesen zur Kunstsoziologie " (رسائل حول سوسيولوچيا الفن) موقفاً ضد المبادىء المنهجية لسيلبرمان (وبطريقة غير مباشرة ضد ڤيبر). وبعكس سيلبرمان الذى يعلن تأييده للموضوعية Wertfreiheit ، يؤكد أدورنو على ضرورة علم اجتماع نقدى للأدب والفن: «إن سيلبرمان يتفق معى فى أن إحدى المهام الرئيسية لعلم اجتماع الفن

تكمن فى نقد النظام الاجتماعى القائم . إلا أنه يبدو لى أن هذه المهمة لا يمكن تحقيقها مادام يُهمل معنى الأعمال ونوعيتها حيث يتعارض التخلى عن الأحكام القيمية مع الوظيفة الاجتماعية النقدية " (أدورنو ، ١٩٦٧ : ١٠٠) ولايهتم إذن علم الاجتماع الجدلى للأدب بنوعية النص الأدبى فقط لمجرد شرح وظيفته الاجتماعية (تأثيره أو نجاحه) ولكن أيضاً من أجل تعريف وظيفته الأيديولوچية (التبريرية التأكيدية) أو النقدية .

وهذان المظهران لا يمكن فصلهما . ويميل الكاتب الذى يستهدف أساساً النجاح التجارى إلى استعمال الكليشيهات الشعبية (القابلة للتسويق)، والقوالب السردية بسهولة أكثر من الكاتب الذى يسعى لحل مشكلة وجودية، سياسية، فلسفية أو جمالية ومن يفكر فى المقام الأول فى القيمة الاستعمالية للكتابة وليس فى قيمتها التبادلية .

إن علم الاجتماع الإمبريقى للأدب أهمل كثيراً (أو فى كثير من الأحيان) الارتباط بين الكيف والكم ، لقد درس المظاهر الكمية للإنتاج والاستهلاك الأدبى بمعزل (مستقلاً عن الكيف) .

ولقد تمت أبحاث هامة حول العناصر الكمية ليس فقط فى ألمانيا والسويد K.E. Rosengren , Sociological Aspects of the Literary System , Stockholm , 1968) ولكن أيضاً فى فرنسا ، خاصة مدرسة بوردو Ecole de Bordeaux التى يديرها اسكاربيت Robert Escarpit ولكن يبدو أن أعضاء هذه المدرسة لم يصلوا بعد إلى حل المشاكل التى طرحتها العلاقات بين الكم والكيف وبذكر العدد الكبير من النصوص القابلة للتسويق ، فإن زالامانسكى Henri Zalamansky ، أحد معاونى اسكاربى يؤيد أنه ليس هناك أى معيار كيفى من النوع الجمالى يمكن تطبيقه فى دراسة أدب الجماهير Littérature de masse . ففى رأيه أنه فى حالة دراسة الأعمال "العظيمة " يمكن تناول المظاهر الجمالية، ولكن «حين نكون على العكس بصدد دراسة مجموعة أعمال من أجل فحص تأثيرها على

الوعى الجماعى، لا يمكن الاهتمام بالمعيار الجمالى ، لأننا بصدد مسألة كم وليس كيف " (زلامانسكى فى : اسكاربيت ١٩٧٠ : ١٢٧).

إن الحجة التى يسوقها أدورنو ضد سيلبرمان ، بمعرفة أن كم الأدب الرخيص لا يمكن شرحه مستقلاً عن كيفيته الجمالية (عن مظاهره الأيديولوچية أو النقدية) تظل صالحة فى حالة زلامانسكى .

ولنتذكر بهذا الشأن دراسة أمبرتو إيكو Umberto Eco حول روايات چيمس بوند لإيان فلمنج Ian Fleming التى تبين أن هذا الأدب الشعبى (أو الرائج) يتكون من كليشيهات سياسية متعددة ، تقابلها قوالب سردية تفسر النجاح التجارى لمؤلفات فلمنج كلها (انظر بهذا الشأن الفصل الرابع) . إن حجج هانى Franziska Ruloff - Häny تتخذ نفس الاتجاه - فهى تظهر بشكل مقنع كيف تتداخل فى الروايات الشعبية، الكليشيهات الأسلوبية المثيرة جنسياً والأيديولوچية وتكمل بعضها بعضاً ،

(F . Ruloff - Häny , Liebe und Geld . Der moderne Trivialroman , Stuttgart , 1976)

إن النظريات الجدلية لا تهتم فقط بالوظيفة الاجتماعية والاقتصادية للأدب البذىء littérature triviale بل تسعى لشرح العلاقة بين بنياتها الدلالية والسردية من جانب والمصالح الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية لبعض الجماعات من جانب آخر .

٢ - نماذج جدلية

فى أى مُؤلَّف تقديمى يقدم جزؤه الثانى الأفكار الأساسية لعلم اجتماع النص لابد أن تحتل فيه المناهج الجدلية المتوجهة إلى النص وبنياته مكان الصدارة ، ومن الخطأ افتراض أن المناهج الإمبريقية ليست لها إلا أهمية ضئيلة بالنسبة لنظرية الأدب وأنها فى الأساس تتبع علم الاجتماع . ولنقل عموماً إن تحليل النص نفسه هو نشاط إمبريقى يجب أن يتخلى فيه الحدس الذى يحتل مكاناً هاماً فى " النقد الجامعى "، عن مكانه للتحليل

البنيوى (دون أن يتم استبداله بالكامل به) إلا أن إعادة اكتشاف أهمية المناهج الإمبريقية تحدث على الأخص فى إطار علم اجتماع التلقى والقراءة من أجل دراسة السلوك الجماعى للقراء فى الحاضر وفى الماضى .

وسنرى فى الفصل الأخير ، كيف يستخدم كل من چاك لينهارت Jacques Leenhardt وچوزيف جورت Joseph Jurt فى أعمال حديثة بعض الأساليب الإمبريقية لتوضيح تلقى عمل ما أو رواية فى وضع اجتماعى تاريخى معين . حيث يتوصلان إلى أنه بعيداً عن أن يكون كلاً متجانساً، فإن الجمهور الأدبى يعيد إنتاج الصراعات الاجتماعية والسياسية لمجتمع ما، كما يبينان كذلك أن مفهوم الوعى الجماعى الذى سبق ذكره فى الفصل الأول، ليس تجريداً: بل يمكن تجسيده عن طريق الأبحاث الإمبريقية التى تظهر التناسق الثقافى والأيديولوچية " للجماعات " الاجتماعية المهنية .

هذا التوجه الإمبريقى للمناهج الجدلية (والذى نجده بوضوح فى الشخصية التسلطية The Authoritarian Personality وهو عمل جماعى نشره أدورنو بالتعاون مع بعض المنظرين الآخرين ١٩٤٩ – ١٩٥٠) لن يؤدى أبداً لرفض النقد الاجتماعى .

أ - الجماليات الهيجلية والنماذج الجدلية فى علم اجتماع الأدب

من الصعب بل من المستحيل فهم النظريات الجدلية لچورچ لوكاش ولوسيان جولدمان أو أدورنو إذا لم ندرك بعض مبادىء ومفاهيم فلسفة هيجل النسقية وبخاصة فلسفته الجمالية. إحدى الأفكار الأساسية لفلسفة هيجل هى أن الواقع لا يمكن فهمه إلا ككل متسق ، ككلية دالة. والفكر الذى لا يفهم العالم الموضوعى ككلية بل يعزل الظواهر الفردية بعضها عن بعض يظل تجريدياً، والمدخل الذى يتناول الظواهر فى علاقتها بكلية تتخذ فيها معناها من أجل إقامة علاقات فيما بينها ، هو وحده الذى يقدم بشكل عينى. ولقد وصفت هذه الفلسفة بالعقلانية والواقعية ، وفى رأى هيجل فإن واجب

الفيلسوف هو فهم العالم ككلية متنامية ذات دلالة ككلية تاريخية والجملة التالية المعروفة جيداً والمذكورة فى "ظاهرية الروح" Phénoménologie de l'esprit تصبح إذن مفهومة:

"Das Wahre ist das Ganze . Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen " (Hegel , 1970 : 24)

" الحقيقة تكمن فى الكلية ولكن الكلية ليست إلا الجوهر الذى يتحقق فى الصيرورة " وتلك الفلسفة التى تفهم الكائن ككل بإمكانها وحدها أن تفهم بشكل ملموس الجوهر المختفى وراء الظواهر . والأساس، أن هيجل عرَّف وظيفة الفن بواسطة معايير فلسفية خاصة بجدليته. فهو يرى أن الفن مثله مثل الفلسفة يتبنى وظيفة معرفية يجب أن تضمن فهماً أفضل للواقع ومثله مثل الفلسفة (الفكر المفهومى) ، فإن العمل الفنى يجب أن يظهر الجوهر خلف الظواهر ، وفيما يخص الوظيفة المعرفية fonction cognitive للفن يلاحظ هيجل فى جمالياته مايلى : " وهكذا ، مرة أخرى ، بصرف النظر عما هو بالنسبة للواقع العادى ، مجرد مظاهر بسيطة وأوهام ، فإن مظاهر الفن تمتلك حقيقة أسمى ووجوداً أكثر صدقاً " (هيجل ١٩٦٤ : ٣٨ – ٣٩).

مثله مثل الفلسفة ، فإن الفن يتغلغل حتى يصل إلى الواقع الحقيقى، حتى إلى الجوهر . العمل الفنى الناجح " العمل العظيم " ، يظهر قانوناً عاماً (" allgemeine Maxime " هيجل)، فى ظاهرة معينة : فى صفة أو فى فعل أو فى موقف . وفى ذلك الحين يصبح القانون العام ، المفهومى ، الذى اتخذ شكلا خاصاً قابلاً للفهم .

فى المجال الجمالى ، يطالب هيجل إذن بالجمع بين العام والعقلى من جانب والشعور من جانب آخر (Gëmüt , Empfindung) فهو يؤمن بأن الفن ينتمى لمجال آخر غير التفكير الفلسفى: " الجمال الفنى بالفعل يخاطب الحواس، الإحساس، الحدس، الخيال وما إلى ذلك، إنه جزء من مجال آخر

غير الفكر { ... } " (هيجل ١٩٦٤ : ٢٧) . على الرغم من ذلك فإن غرابة الفن بالنسبة للتفكير المفهومى ، للفلسفة ، ليس فى النهاية إلا مظهرياً : لأن الروح فى النهاية تتعرف فى الموضوع الجمالى على إبداعها الخاص : " لهذا فإن العمل الفنى الذى يغترب فيه الفكر عن نفسه ، يمثل جزءً من مجال الفكر المفهومى والروح حين تخضعه للفحص العلمى ، لا تعمل إلا على إشباع حاجة طبيعتها الأكثر خصوصية " (هيجل ، ١٩٦٤ : ٣٢) هذا الخضوع للإبداع الجمالى، الأدبى للخطاب المفهومى للفلسفة يظهر بوضوح فى مجال آخر حيث يعبر هيجل عن نفسه دون التباس حول العلاقة التراتبية التى يقيمها هو نفسه بين الفن و " العلم " الجدلى : " إلا أن الفن، كما سنرى بوضوح فى موضع آخر ، بغض النظر عن كونه أكثر الأشكال سمواً بالروح، لا يحصل على تقديره إلا فى العلم" (هيجل ، ١٩٦٤ : ٣٢).

هذه المحاولة لإخضاع الفن للخطاب الفلسفى تظهر أهمية خاصة لشرح ونقد الجماليات الماركسية (للوكاش وجولدمان) . إنها جماليات تكمل التراث الهيجلى بادعاء أن كل النصوص الأدبية لها " معادلها" المفهومى وأنه يمكن تحويله إلى مدلولات (أيديولوچية ، فلسفية أولاهوتية). ويستبعد هؤلاء المثلون تعدد معانى النص الأدبى عن طريق مطابقته بمعنى معين، محدد فى إطار الخطاب الماركسى.

ب - الكلية La totalité والنمطى Le typique عند لوكاتش

يمكن اعتبار جماليات ماركس وإنجلز تكملة مادية لجماليات هيجل، أثناء مناقشة أثيرت بسبب الدراما Franz von Sickingen (١٨٥٩) . عتب ماركس وإنجلز على الكاتب (فرديناند لاسال ، أحد قادة الحركة الاشتراكية فى ذلك العصر) أنه جعل من البطل شخصية مجردة ، ناطقة بلسانه الخاص وليست شخصية حية ، بتعبير آخر ، لقد انتقداه لأنه جعل شخصياته تعبر عن أفكار ومبادىء عامة بدلاً من تركها تظهر من خلال ملامح خاصة أو عن طريق أحداث ومواقف معينة .

ونلاحظ فى تحليلهما أنهما اهتما بصفة خاصة بمطلب هيجل بأن الفنان يجب ألا يعبر عن الأفكار العامة إلا بطريقة خاصة يتوجه فيها إلى الحواس وليس إلى القدرات المعرفية. لوكاتش فيلسوف وعالم جمال مجرى بعد فترة مثالية (كتب فيها جمالية هيدلبرج L' Esthétique de Heidelberg والروح والاشكال L'âme et les formes ونظرية الرواية La Théorie du roman وضع جمالية نسقية Systématique ومادية ، وأعاد اتخاذ مفهوم النمط ("der Typus") الذى أدخله ماركس وإنجلز وطوره عن طريق استنباطه من مقولة الكلية الهيجلية آملاً أن يسمح له هذا المفهوم بتمييز الأدب التجريدى والطبيعى naturaliste عن الأدب الواقعى الذى يعكس الواقع بشكل محسوس (بالمعنى الهيجلى) . ما هو الفرق إذن بين الانعكاس التجريدى abstrait "الطبيعى" naturaliste والإنعكاس الملموس concret ، " الواقعى " ؟ إن الأدب الطبيعى الذى لا يتضمن فحسب أعمال كاتب مثل زولا بل يتضمن أيضاً التيارات الطليعية الحديثة – يكتفى بإعادة إنتاج أحداث ووقائع وأفعال أو ملفوظات énoncés منعزلة دون إدراجها داخل كل متسق. فهو عبارة عن انعكاس جمالى لا يتجاوز الظاهرة، ولايتغلغل إلى الجوهر. ومن ثم فهو لا يتجاوب مع مطالب الجماليات الهيجلية التى يتخذ لوكاتش أفكارها الأساسية فى تعريفه للواقعية (والطبيعية).

وليس إميل زولا الوحيد الذى يعيد إنتاج الواقع بشكل تجريدى فى ريبورتاچاته التى تستهدف التفاصيل وثراء الحياة الاجتماعية أكثر من اتساقها، فالطليعة التعبيرية avant - garde expressioniste والسوريالية أيضاً خلدت التجريد الطبيعى باستعمال التجميع والكولاچ والتقنيات التى تؤدى إلى تفجير اتساق العالم بدلاً من تأكيد المثال الكلاسيكى (الهيجلى) للكلية . (وتتخذ هذه الفكرة اللوكاتشية ، بأن الوسائل الأسلوبية للطليعة تجريدية وطبيعية، موقعاً هاماً فى نظرية ليوكوفلر Leo Kofler (١٩٧٠) الماركسية وفى الواقعية الاشتراكية ، كما تكونت فى ألمانيا الشرقية وفى الاحاد السوڤيتى . ويمكن أن تعتبر الجماليات الماركسية اللنينية " لهذه الدول

ذات جذور هيجلية قد تأثرت مصطلحاتها بلوكاتش (P.V. Zima ١٩٧٨).

وبعكس الكاتب " الطبيعي " فإن الكاتب الواقعي يبني مواقف وأفعالا وشخصيات نمطية بمفهوم ماركس وإنجلز ولا تعني إذن لدى لوكاتش كلمة " إنعكاس" (" Widerspiegelung ") تصويراً فوتوغرافياً " للواقع ولكن "تشكلاً للنمطي "das Typishe" Construction du typique ("der Typus) والذي يصبح أساساً لأسلوب واقعي).

ويوضح لوكاتش المتقدم في مقطع من " الجماليات " حيث يصوغ في سياق مادي المصطلح الإنساني والمثالي " لجماليات هيدلبرج" ، كيف أنه يستخدم المفاهيم الهيجلية من " جوهر " و " كلية " لتعريف " النمطي " : " لأنه حين تكتسب التفصيلة صفة دلالية وأساسية كاشفة عن جوهر معين ، يتم آنذاك رفع الشيء بوصفه كلية منظمة بطريقة عقلانية وقائمة على علاقات عقلانية ، إلى مستوى الخاص والنمطي " (لوكاتش ١٩٧٢، الفصل الرابع: ١٦٩). يمكن من هذه القطعة استنباط أن الخاص (das Besondere)، باعتباره مقولة جمالية ، يشكل تركيبة بين الظاهرة المفردة والمبدأ النظري العام. وحسب رأي لوكاتش، فإن الشكل الفني القادر على بناء الخاص في النمطي هو وحده الذي يجوز أن يسمى واقعياً.

من الواضح أن جماليات لوكاتش لها كأية جماليات من أصل هيجلي - طابع معياري وخاضع لقوانين خارجية في نفس الوقت حيث إنها تختزل مهام الأدب إلى مهام الفكر المفهومي (الماركسي).

إن ثنائيات مثل الطبيعية / الواقعية ، المجرد / الملموس ، الجوهري / غير الجوهري ، هي أساس نظرية لا تخفي التزامها السياسي : حيث تختار أن تقف في صف ما تعتبره القوى التقدمية للمجتمع . وبعكس هيجل الذي لا يولي أي اهتمام للمهام الثورية للفن، فإن لوكاتش يرى أن الوظيفة المعرفية

للأعمال ترتبط حتماً بوعى الشعب. إن الفن الواقعى كما يراه ويتمناه، يساهم فى دفع الديمقراطية و " الاشتراكية ".

إن المفهوم اللوكاتشى " للواقعية " يمكن التشكيك فيه لسببين :

١ - إنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتراث الأدبى الذى يسميه لوكاتش وممثلو "الواقعية الاشتراكية " : " الواقعية النقدية " والتى تنتمى إليها أعمال بلزاك ، وسكوت ثم توماس مان الأحدث . لقد حاول لوكاتش - فى مرات عديدة - إرساء قواعد جماليات صالحة كونياً انطلاقاً من نصوص هؤلاء الكتاب ، وكان يجب على هذه المعايير أن تطبق أيضاً على الإنتاج الأدبى المعاصر . ولم يكن عبثاً عتاب بريخت وبلوخ وغيرهم على لوكاتش بأنه خصص بشكل مثالى ودوجماطيقى بعض الأشكال الأسلوبية للماضى وبالتالى لم يتمكن من فهم التطورات الحديثة وخاصة الطليعة التعبيرية أو السوريالية (انظر بهذا الشأن : H.J. Schmitt, éd., Die Expressionismusdebatte, Franc-fort , 1973

٢ - إن مفهوم الواقعية نفسه هو إشكالى للغاية لأن مسألة معرفة ما إذا كان العمل الفنى واقعياً وما إذا كان يمثل مواقف " نمطية " ، لا يمكن تحقيقها إلا فى ضوء تعريف خاص (مجرد ممكن وليس ضرورياً) " للواقع " . والمنظرون (آدورنو ، أوبلوخ على سبيل المثال) الذين تبنوا تعريفاً آخر للواقع مخالفاً لتعريف لوكاتش ، يميلون إلى إضفاء صفة الواقعية على أعمال أدبية مختلفة تماماً (مثل كافكا وبيكيت على سبيل المثال) .

ج - الكلية ورؤية العالم عند جولدمان

تتخذ مقولة الكلية مكاناً هاماً فى البنائية التوليدية structuralisme génétique لدى لوسيان جولدمان والذى ينطلق من كتاب لوكاتش الشاب، وعلى غرار هيجل فى " ظاهرية الروح "La Phénoménologie de l' esprit ولوكاتش فى " التاريخ والوعيالطبقى" (١٩٢٣) Histoire et conscience de classe ينطلق جولدمان من فكرة أن الظواهر الفردية لا يمكن فهمها بشكل ملموس إلا فى إطار تجانس كلى .

ولكن جولدمان يختلف عنهما حين يؤكد فى مقدمة مؤلفه الرئيسى، "الإله الخفى " (١٩٥٥) Le Dieu caché على أنه يجب عند تفسير النص أن لا تخضع العناصر الفردية للمجموع أو أن تُسْتَقَى ببساطة منه : يجب أيضاً توضيح كيف يظهر المجموع كله فى كل العناصر ، ويعنى هذا بشكل ملموس أن إشكالية قصيدة ما ، يمكن أن تظهر بشكل مصغر فى بيت من هذه القصيدة .

فى " الإله الخفى " يدرس جولدمان بالتفصيل " الأفكار " لباسكال ويسعى لأن يبين أننا يمكن أن نجد كل إشكالية الفلسفة المأسوية لباسكال فى بعض من " أفكاره " والتى يتبناها بشكل فردى ، إن الحركة الداخلية inter-action بين الكلية la totalité وبين أجزائها تتخذ إذن مكاناً هاماً فى تأويلية (herméneutique) جولدمان .

وفيما يخص تحليله " للأفكار"، يوضح أنه من الممكن التمييز بين عمليتين معرفيتين متكاملتين : الشرح explication والفهم compréhension ويشكل أبسط يمكن أن نقول إن وصف الاتساق الداخلى لبنية معينة (لمبدأ أو لفكرة مثلاً لدى باسكال) ، يؤدى إلى فهم هذه البنية وإلى تعريفها الداخلى إلا إنه لكى نتمكن من شرح هذه البنية لابد من وضعها فى علاقة مع البنى الشاملة : تكون البداية مع كامل نص " الأفكار " ويتم شرح النص ومحتواه بدورهما فى علاقتهما ببنية أعم ، أى رؤية العالم الجانسينية Janséniste التى لعبت دوراً أساسياً هاماً فى النصف الثانى من القرن ١٧ والذى يربطه جولدمان بالوضع الاجتماعى والمصالح الاجتماعية لطبقة نبلاء الرداء No-blesse de robe (انظر الفصل الثالث ، ٢ ، ج) من بين جميع الكليات الممكنة التى ترتبط بعضها ببعض فى عمليات الفهم والشرح تبرز إثنتان لهما أهمية خاصة : البنية الدلالية structure significative ورؤية العالم vision du monde الأولى يجب أن تكون رداً على السؤال التالى :كيف يمكن أن نفهم عملاً فلسفياً أو أدبياً ككل متسق كشمولية متماسكة ؟ فى رأى جولدمان،

فإن البنية الدلالية يمكن اعتبارها مبدأ منسقاً ، عاملاً محدداً يمثل كلاً متماسكاً للنص الفلسفى أو الأدبى .

وفى أثناء مناقشة مع أدورنو خلال مؤتمر " روايامون " حول " علم اجتماع الأدب " قال جولدمان : " إن العمل الفنى هو عالم كلى وهذا العالم الكلى والذى يُقيم ويتخذ موقعاً ، ويصف ويؤكد وجود بعض الأشياء يلازمه عند ترجمته نسق فلسفى " (جولدمان ، ١٩٧٣ : ٥٣٢) .

" نسق فلسفى " : هاتان الكلمتان مهمتان جداً ويجب أن يتم فهمهما فى السياق الهيجلى .

فى رأى جولدمان يحتوى كل عمل أدبى على نسق تصورى يمكن تعريفه بشكل أحادى ويتجسد هذا النسق من خلال البنية الدلالية والتى هى "بنية من المدلولات" structure de signifiés ، حسب مصطلح رولان بارت فى (S / Z) وبتعبير آخر ، فإن الأعمال الأدبية يمكن ترجمتها بشكل أحادى المعنى إلى أنساق فلسفية .

ونجد هنا فكر هيجل القائل بأن الفن يعبر عن مفاهيم بشكل عاطفى مخاطباً الحواس . وإذا لم يفعل هذا يكون غير متسق وتافه .

أسوة بهيجل ، ينطلق جولدمان من فكرة أن تعدد معانى Polysémie النص التخييلى ليس إلا ظاهرياً ، وأنه فى الواقع كل إنتاج أدبى يمكن تعريفه بواسطة معادل مفهومى . ولقد سبق أن أشرت – فى " من أجل سوسيولوچيا النص الأدبى» (Pour une Sociologie du texte litté-raire, Paris 1978) أن هذا التفكير وهمى لا يمكن أن يقبل به علم اجتماع النص.

وفى رأى جولدمان ، فإن النظام الكامن للعمل الفنى له وظيفة مزدوجة: فهو ينظم وحدة العمل من جانب ويعبر عن رؤية للعالم ، عن وعى جماعة اجتماعية من جانب آخر . إن العمل الفنى ليس نتاج مؤلف بوصفه

فرداً ولكنه يكشف الوعى الجماعى والمصالح والقيم الاجتماعية لجماعة أو طبقة، والأعمال العظيمة وحدها هى التى تعبر باتساقها عن رؤية للعالم ووعى جماعة ما .

وأسوة بهيجل ولوكاتش فإن جولدمان يبدأ من حكم قيمى جمالى مؤكداً أن الفن والأدب يجب أن يسعيا إلى تحقيق أفضل اتساق . ومن المؤكد أن هذا الحكم هو تعميم غير مقبول ، لا يضع فى اعتباره فن الطليعة avant - garde (السوريالى ، التعبيرى expressioniste أو المستقبلى Futurist) حيث يرفض أصحابه الفرضية الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة عن الاتساق.

إن رؤية العالم كما عرّفها جولدمان، ليست واقعة (أو حدثاً) إمبريقياً . وهي لا تتبع عالم التجارب اليومية التى تتصف بالسلالم القيمية المستقرة إلى حد ما . إن العمل " العظيم " هو وحده الذى يحتوى على بنية للوعى الجماعى الاجتماعى تظهر " رؤية للعالم " كلية دالة من القيم والمعايير .

ولهذا السبب فإن رؤية العالم التى نجدها فى "رواية عظيمة " لا تعبر عن الوعى الإمبريقى الواقعى لأعضاء الجماعة ولكن الوعى المثالى ، أقصى الوعى الممكن ، فنحن بصدد وعى ممكن لأننا نجده باطناً فى العمل حيث يحلله ويعيد بناءه عالم اجتماع الأدب.

وسنرى فى الجزء الثالث من هذا الكتاب . كيف يجد جولدمان رؤية العالم الچانسينية متمثلة فى التراچيديات ومسرحيات راسين وكيف يربطها بالمستوى الوظيفى، بنبلاء الرداء ، ويتحدث جولدمان عن تماثل بنيوى ho-mologie structurelle بين العمل (بنيته الدلالية) ورؤية العالم التى نجدها داخل أعمال راسين مثلما نجدها خارجها (فى اللاهوتية الچانسينية théo-logie janséniste) .

ولنا هنا أن نلاحظ إلى أى حد تمثل البراهين المقدمة من جانب بعض النقاد لإثبات أن النظريات الأدبية الماركسية تعتبر النصوص إعادة إنتاج

ميكانيكة للواقع هي تبسيطات ظالمة. والدليل على ذلك أعمال لوكاتش وجولدمان حيث يظهر الأدب فيها كشكل إنتاجي (وليس كإعادة إنتاج سلبية) تتخطى عالم التجربة اليومية . إنها تظهر الجوهر (لوكاتش) أو أقصى الوعي الممكن (الوعي المثالي) لجماعة (جولدمان) ، إنها تلعب إذن دوراً فعالاً، بما أنها تعتبر نشاطاً بناءً يحول ويتجاوز الواقع . {انظر أيضاً

K. Kosik , Dialectique du concret, Paris, 1970 P.V. Zima, Goldmann . Dialectique de l'immanence, Paris , 1973

د - أدورنو للجماليات الهيجلية

أدورنو (T.W. Adorno) هو أحد أهم أعضاء مدرسة فرانكفورت (تأسست في ١٩٢٣) وهو يتبنى وجهة نظر مختلفة تماماً في مواجهة جماليات هيجل ولعل أحد أهم براهينه الرئيسية يخص إمكانية اختزال الفن (الأدب) إلى فكر مفهومي فلسفي ، لاهوتي أو علمي . ففي رأيه أنه من المستحيل التوصل إلى معادلات مفهومية لإنتاج أدبي ما . وهو يختلف تماماً مع جولدمان فيما يزعمه من أن كل نص أدبي ، متخذاً ككلية متجانسة ، يمكن اختزاله إلى نظام مفهومي (إلى " رؤية للعالم ") .

إذا عممنا يمكن أن نقول إن أدورنو «T.W . Adorno» يُعرِّف الأدب على أنه نفي يتسم بمقاومته للأيديولوجية و للفلسفة وللفكر المفهومي باختصار. وعند قراءة أدورنو يجب مراعاة أنه ينطلق من الإنتاج الأدبي للنزعة الجمالية Esthétisme وللطليعة وأنه لا يهتم - إذن - إلا بالأدب النقدي (لمالارميه و چورچ و كافكا وبيكيت) والذي يسعى ، بوعي في كثير من الأحيان، (وخاصة مالارميه وچورچ) إلى التخلص من قوالب اللغة الاتصالية: من لغة الأيديولوچية والتجارة .

كيف نشرح هذه المقاومة للنص الأدبي النقدي للاتصال ؟ - إن وجود عناصر إيمائية mimétique لامفهومية داخل النص يضعف من وظيفته

الاتصالية (وظيفته كعملة سهلة وممثلة حسب تصور مالارميه) وتؤدى إلى انفصال لا رجعة فيه بين التخييل والأيديولوچية.

إن مؤيدى النظرية الماركسية للأدب نادراً ما يلاحظون هذه القطيعة، وفى رأى آدورنو فإن هيجل أيضاً لم يلاحظ ذلك ، مما يفسر لماذا تمكن من أن يلعب دور الرائد لجماليات يحكمها قانون خارجى hétéronome مثلما تم تطويرها على يد ماركسيين مثل لوكاتش : " اعتبر هيجل الروح فى الفن كدرجة من درجات طريقتها فى الظهور ، قابلة للاستنباط انطلاقاً من نظام، وبسيطة بمعنى ما فى جميع الأنواع ، وممكنة فى كل عمل فنى على حساب الصفة الجمالية للازدواج ("Vieldeutigkeit") (أدورنو ١٩٧٤ : ١٢٦).

ونستخلص من نقد أدورنو أن قناعة الجماليات الماركسية لخضوع الأدب لعوامل خارجية (اختزاليتها réductionisme) لا ترجع فقط إلى فرضية الالتزام السياسى ، بل ربما على الأخص لفكرة نجدها لدى هيجل ولوكاتش وجولدمان تلك التى تقول إن الأعمال يمكن ترجمتها إلى أنساق مفهومية متجانسة . وعلى العكس يرفض أدورنو أولوية المفهوم فى الفن لكى يبرز اللحظات غير المفهومية ، غير الاتصالية الإيمائية للغة التخييلية [أو الأدبية] أى فى لغة علم العلامة (السيموطيقا) : فإنه يصر على دور الدوال Signifiants المتعددة المعانى polysémiques على حساب المدلولات Sig-nifiés والمفاهيم وهو يتبع فى هذه النقطة الشكليين الروس ومنظرى دائرة براج Cercle du Prague وبخاصة موكاروفسكى (Jan Mukarovsky).

ويتعارض الأدب النقدى (الخاص بالطليعة مثلاً) بوصفه لغة التباسية وغير اتصالية ، مع الاتصال الاجتماعى وأهدافه النفعية، وينطوى هذا النقد على مظهرين. فهو أولاً لا يتفق مع مبدأ السيطرة ("Herrschaftsprinzip") أدورنو، هوركهيمر) الذى يمكن أن يتخذ شكل المناورة الإيديولوچية.وثانياً إنه يرفض فرضية المنفعة الكامنة خلف الاتصال الخاضع للسوق ويميل إلى أن ينأى بنفسه عن قانون السوق وعن التوسط Médiation عبر قيمة التبادل (انظر الفصل الأول ، ٤ ط).

لقد حاول هوركهيمر وأدورنو أن يوضحا فى كتابهما جدلية العقل la Dialectique de la raison (أمستردام ، ١٩٤٧) أن معظم أشكال الفكر الفلسفى التى وجدت منذ عصر التنوير ، هى أدوات للسيطرة ولما يسميه ماركوز " مبدأ الكفاءة " (" Performance Principle "). إنه فكر يسعى إلى الفعالية التقنية التى تصنف وتحسب وتقيس ، للتمكن من حبس الواقع فى نسق معين .

ويحابى هذا الفكر سيطرة الإنسان على الطبيعة المتحولة إلى مادة خام ، وتتخذ أهمية أكثر فأكثر فى الفلسفة وفى العلوم الاجتماعية المعاصرة الموجهة للفعالية التقنية والمرتبطة فى كثير من الأحيان بالمصالح العظمى للصناعة والتجارة .

ويؤكد كل من أدورنو وهوركهيمر (بحق فيما أعتقد) أن هذا الفكر الذى يسميانه أداتياً ، ("Instrumentelle Vernunft") ينقلب ضد من يفكر فى استخدامه للسيادة: ضد الإنسان بوصفه ذاتا مسيطرة ومؤلفاً لخطاب عقلانى ، نسقى. إذ إنه ينغمس فى نظام يدور فيه كل شىء حول الفعالية وهو ما تواكب فيه سيطرة الإنسان على الطبيعة استغلال الإنسان للإنسان.

إن النظريات ومفاهيمها لا يتم إذن الحكم عليها إلا بالنظر إلى فائدتها التقنية ، أما محتواها النقدى وأهميتها بالنسبة للسعادة وللتعاسة الإنسانية، فلا تؤخذ فى الاعتبار لدى فكر ينادى بالعلوم الدقيقة وبنجاحه (Habermas, La Technique et la science comme idéologie, Paris, 1973) ولكن أدورنو يعتقد أنه من الممكن منح النظرية توجهاً جديداً إذا اهتممنا بالبعد الإيمائى للفن : " فى الأعمال الفنية ، لم تعد تظهر الروح على شكل العداوة القديمة للطبيعة ، إنها تهدىء من نفسها إلى أن تتصالح ". (أدورنو ١٩٧٤ ، ١٨١) .

كيف يجب أن نفهم هذه الجملة الواردة فى كتاب " النظرية الجمالية»، إنها تعنى أن الأدب والفن بفضل جوهرهما الإيمائى غير المفهومى يتبنيان

موقفاً آخر فى مواجهة الواقع ، غير الفكر المفهومى : موقف غير مسيطر ، مصالح ، يتسم بغيبة أى خطاب نسقى وتصنيفى .

(إنه من المهم استنتاج أن النقد الأدورنى للعقلانية يلتقى فى بعض النقاط مع النقد الذى يوجهه دريدا J. Derrida إلى " مركزية العقل " " Logocentrisme" فى الفلسفة الأوروبية .

(J . Derrida , L`Ecriture et la différence , Paris , 1967)

ويستنتج أدورنو أن النظرية النقدية التى ترفض أن تخدم الأهداف الخارجية للأيديولوچية وللسيطرة يجب أن تمتص اللحظات غير المفهومية ، الإيمائية للأدب .

أن النقد التأملى (critique essayiste) الذى مارسه أدورنو ومحاولته للتفكير فى نماذج وكذلك البنية المتوازية paratactique وغير المرتبة فى نسق تراتبى (non hypotactique , non hiérarchique) لنظريته الجمالية، كل هذا يشهد على جهوده من أجل مصالحة مبدأ إيمائية الفن principe mimétique de l' art مع البناء المنطقى والمفهومى للنظرية .

٢ - إن المظهر الأداتى للنظرية لا يمكن فصله عن النفعية التى تسود مجتمع السوق. والتواجد الضئيل للغاية لعلم اجتماع الأدب والفن فى كليات علم الاجتماع ومعاهده يرجع إلى كونه لا يفيد الاقتصاد وإدارة الدولة.

إن النظريات التى لديها إمكانية كبيرة للازدهار هى تلك التى ليس هناك أدنى شك فى منفعتها .

إن أدب الطليعة، يميل إلى إضعاف الوظيفة المفهومية المرجعية للغة مع تفضيل المدلول المتعدد المعانى signifiant polysémique والقابل للشرح، فهو ينتحى جانباً خارج نظام الاتصال المحكوم بقوانين السوق. وحسب رأى أدورنو فإنه يختار أن يكون غير ذى نفع فى مجتمع تسوده قيمة التبادل . وبفضل غموضه يكون شعر الطليعة (مالارميه، ريمبو أو سلان)

متعارضاً مع الفكر الأداتي (التسويقي أو الأيديولوچي) وباختصار مع الاتصال.

إذن تتخذ مقاومة الفن للفكر الآداتي النافع، في جماليات أدورنو، مظهرين: إنها رفض للأيديولوچية وفي الوقت نفسه رفض لقيمة التبادل التي يعبر عنها *الاتصال التجيري*.

هذان المظهران للرفض النقدي ، للنفي الجمالي يلعبان دوراً هاماً في شروح أدورنو للأشعار التي سوف نتناولها في الفصل التالي. إن الالتباس وصفة الوحدوية للشعر النقدي يفصلانه في آن واحد عن المناورة الأيديولوچية وعن الاتصال التجيري. ويعتقد أدورنو أن محتواه للحقيقة ("Wah- rheitsgehalt") يكمن في تمايزه ("Nichtidentität") ونفيه للقوالب الأيديولوچية وقوانين السوق.

هـ - النقد والأيديولوچية عند ماشرى

وقد رفض بيير ماشرى مثل أدورنو أن يعتبر النص الأدبي كلاً متجانساً وتعبيرا عن رؤية للعالم (جولدمان) أو عن أيديولوجية . ومثله مثل أدورنو، فهو يعارض الجماليات التقليدية لهيجل التي تؤكد على اتساق العمل ووحدة دلالته monosémie. لقد كتب مع باليبار: " مايجب البحث عنه في النصوص ليس علامات لتماسكها ولكن دلالات التناقض المادي (المحدد تاريخياً) الذي أنتج هذه النصوص والذي يظهر فيها شكل صراعات تُحل بشكل متفاوت" (باليبار وماشرى ١٩٧٤ ، ٣٧).

بالنسبة لماشرى وباليبار الألتوسريين فإن مفهوم "العمل " نفسه (الذي نجد في مقابله " الكاتب ") يُشكل جزءً من " الأيديولوچية الأدبية " التي يجب كشف النقاب عنها كأداة لسيطرة البورجوازية.

بعيداً عن التعبير عن أيديولوچية متسقة (تخص *البورجوازية* مثلاً)، فإن النص يظهر رغماً عنه ورغم نوايا الكاتب ، *التناقضات الأيديولوچية* التي لا يمكن حلها في الواقع الاجتماعي . فهو لا يمثل الأيديولوچية ولكنه يعرض

لها مع إظهار تناقضاتها وفجواتها: " من هنا كانت فكرة أن النص الأدبى ليس تعبيراً عن الأيديولوچية (" صياغتها فى كلمات ") بقدر ما هو إخراج لهاmise en scène وعرض لها فى عملية تنقلب فيها الأيديولوچية بشكل ما ضد نفسها { ... } " (باليبار وما شرى، ١٩٧٤: ٣٩).

أسوة بالنظرية الماركسية ولكن على مستوى آخر وبوسائل أخرى يظهر النص الأدبى إذن حدود الأيديولوچية ويسمح للقارىء (الناقد) بتجاوزها وتأملها " من الخارج " . فى هذه الحالة فإن الأيديولوچية تكف عن الظهور على أنها طبيعية ومتفقة مع ذاتها ": إنها تظهر عرضيتها وتاريخيتها Historicité . هذه الآثار للنص الأدبى لا توجد إلا فى وعى القارىء الناقد (الألتوسيرى ؟) لأن البعد النقدى للنص حسب رأى ماشرى لا يرجع إلى بنية المؤلف بل إلى كونه يعبر عن " الحقيقة " (تناقضات الأيديولوچية) دون أن يعى ذلك.

وفيما يخص بلزاك فإن ماشرى يلاحظ فى كتابه : " من أجل نظرية للإنتاج الأدبى " Pour une Théorie de la Production littéraire "إن عمل بلزاك أفضل نموذج يمثل الاضطرار الذى يجد الكاتب نفسه فيه : إنه لكى يقول شيئاً يجب أن يقول أشياء أخرى فى نفس الوقت» (ماشرى،١٩٦٦: ٣،٦).

فى روايته " الفلاحين " لا يعنى بلزاك بالمرة نقد الأيديولوچية البورجوازية الصاعدة بل أنه يسعى (من وجهة نظر ماشرى) لإثبات أن فلاحى إقليم «مورڤان» يشكلون خطراً على النظام الاجتماعى إلا إنه يثبت فى الواقع دون أن تكون لديه النية على ذلك ، أن طبقة الفلاحين فى طريقها إلى الزوال وأن السبب الرئيسى لاختفائها هو انطلاق الرأسمالية البورجوازية (انظر الفصل الثالث ، ٤ ، ب) .

ومع قبول فكرة ماشرى أن النص الأدبى هو بنية غير متجانسة

ومتناقضة ، يبدو من الضرورى تقديم بعض الملاحظات النقدية للمدخل الألتوسيرى فى نظرية الأدب:

١ – عن طريق إعادة إنتاج فكرة ألتوسير بدون تحفظ (والتى يدين بها للاكان) والقائلة بأنه يجب وضع الأيديولوچية فى اللاوعى وأن الفرد (الكاتب) يتقبل بشكل غير واعٍ بعض الافتراضات الأيديولوچية ، لايرى ماشرى أن التطبيق الأدبى يمكنه أن يكون ، وأنه كثيراً ماكان ، نقداً واعياً للخطاب الأيديولوچي ، وقد كان كذلك لدى بلزاك الذى قدم للقارىء نقداً مفصلاً – وواعياً تماماً – لطبقة النبلاء الشرعية التى حصلت على تعاطفه السياسى. (ونعنى هنا على وجه التحديد ، الجزء الأول" الاجتماعى " تقريباً – من دوقة دولانچيه La Duchesse de Langeais) لذلك كان نقد الأيديولوچية واعياً لدى كتاب مثل موزيل و سارتر وكامو ، حيث يتخذ شكلاً أكثر فطنة عنه لدى بلزاك بوصفه لا يشتمل فقط على " الوقائع التاريخية " ومعانى النص بل أيضاً البنى السردية للنص الذى يبدأ هو نفسه فى التفكير فى تركيبه الخاص ومآزقه apories.

٢ – يميل ماشرى، مثله مثل رينيه باليبار فى " اللغات الفرنسية الأدبية " Les Français fictifs (انظر الفصل الأول ٤ ، أ) إلى اختزال النشاط الأدبى إلى الأيديولوچية مع التأكيد على أنه يشكل جزءً من " الأجهزة الأيديولچية للدولة " وانطلاقاً من فكرة أن كل كاتب يستهدف (دون أن يصل لذلك) حل التناقضات الأيديولوچية فى نصه . وفى هذا الشأن فإن تناول أدورنو الذى قدمناه سابقاً ، يبدو لى أكثر دقة : مع الاعتراف بأن النص الأدبى (أشعار ستيفانِ چورچ مثلاً) له مظاهر أيديولوچية وقمعية ، فإنه يعتبره ظاهرة مزدوجة "ambivalent " تؤلف بين عناصر نقدية وعناصر أيديولوچية (تأكيدية).

وفى المقابل نجد عند ماشرى، أن الأدب هو قبل كل شىء نشاط

آيديولوچي وطموحه للاستقلالية هوعملية مؤسسية فى إطار السيطرة الثقافية البورجوازية. والأدب فى نظر أدورنو هو فى الوقت نفسه "حدث اجتماعى" (من أصل بورجوازى) وعالم مستقل يظهر من خلاله ما وراء النظام الاجتماعى القائم ويعكس الألتوسريين الذين يميلون فى كثير من الأحيان إلى اختزال الفن إلى أصله (" البورجوازى ")، فإن أدورنو يعتبره موازياً للفلسفة الجدلية الحديثة التى، برغم مولدها داخل مؤسسات بورجوازية، يمكن فى كثير من الأحيان اعتبارها نفياً لهذه المؤسسات .

الفصل الثالث

علم اجتماع الأجناس الأدبية

١ - نظام الأجناس والنظام الاجتماعى

ليس من الغريب أن تهيمن على هذا الميدان النظريات الجدلية (وبعضها لا يمكن وصفه بالماركسية) فمعظمها يرجع أصلا إلى ميدان الجماليات الهيجلية : حتى تلك التى انتهت، مثل جماليات أدورنو، بالانقلاب ضد هيجل . إن أصل هذه النظريات التاريخية الممتد إلى الهيجلية يعنى، ضمناً، أن هذه النظريات تتجه قبل كل شىء إلى الصفات الجمالية للأعمال، باعتبارها كليات دلالية وليس إلى الوظائف الوثائقية والإشارية dénotatives للأدب.

ومن هنا يمكن تعريف علم اجتماع الأدب الجدلى على أنه نقد اجتماعى Sociocritique وأسوة بالنقد النفسى لشارل مورون، إنه يسعى إلى إظهار اتساق النص أو وظيفة الأجناس المختلفة ، وهو يختلف عن علم الاجتماع الإمبريقى للأدب من حيث إنه يهتم بتطور الأجناس وبنية العمل الفردى فهو بالتالى يقترب من النقد الأدبى عموماً .

وأول من وضع الخطوط الرئيسية لعلم اجتماع الأجناس كان على الأرجح الماركسى الروسى مدفديف P.N. Medvedev فى أواخر العشرينات. وكان مدفديف ينتمى إلى جماعة ميخائيل باختين فى لينينجراد وقد نشر فى عام ١٩٢٩ (بالاشتراك مع ميخائيل باختين على الأرجح)

مؤلف " حول المنهج الشكلى فى علم الأدب" Formalnij metod v).
(literaturovedenii, فى هذا المؤلف الذى يعتبر نقداً للشكلية الروسية ، وضع مدقديف الخطوط العريضة لنظرية اجتماعية لنظام الأجناس. انطلاقاً من فكرة باختين أن كل نص منطوق أو مكتوب لا يمكن فهمه إلا على أنه رد فعل لنصوص أخرى، يؤكد مدقديف أن الأجناس الأدبية يجب أن يضعها عالم الاجتماع داخل سياق حوارى أو اتصالى وحسب رأيه فإن هذا السياق يتسم بالصراعات والحوارات الجدالية بين الأيديولوچية (انظر الفصل الأول، ٤، ط) ويكتسب كل جنس وظيفة اجتماعية خاصة ويتفاعل مع مصالح جماعية تتجلى فى عملية الاتصال.

وقد كتب مدقديف : " إن مستمعى شاعر ، وقراء رواية والجمهور المستمع لحفلة موسيقية هم دائماً أشكال مهمة لتنظيم خاص وتتميز هذه الأشكال بسمات اجتماعية معينة ، ولا توجد بدون هذه الأشكال من التفاعل الاجتماعى قصائد { بالروسية : " Poëma " } ، ولا أناشيد ، ولا روايات، ولا سيمفونيات. تضفى بعض أشكال التفاعل الاجتماعى أهمية خاصة على معنى الأعمال الفنية " (مدقديف ، ١٩٢٩، ١٩٧٦ : ١٢). هناك ملاحم ومسرحيات أو أشعار غنائية تظهر لدى مدقديف كأشكال من التفاعل الاجتماعى : كأشكال من الاتصال .

فى موضع آخر من كتابه يذهب مدقديف أبعد من ذلك محاولاً إظهار أن الأجناس المختلفة يمكنها فى مواقف تاريخية خاصة ، التعبير عن رؤى جماعية للعالم . (بالطبع فإن مفهوم " رؤية العالم " الذى يستخدمه مدقديف ليس مرادفاً للمفهوم التأويلى والمثالى "Weltanschauung" الذى أدخله ديلتىW. Dilthey ، فهنا نحن بصدد مفهوم اجتماعى).

وبتعبير آخر فإن الجنس بوصفه " شكلاً " يجسد معنى اجتماعياً محدداً ، مما يسمح باستنتاج أنه فى كوكبة تاريخية معينة حيث تتعارض بعض الجماعات مع جماعات أخرى فإن الأجناس المختلفة يمكن أن تجسد مصالح جماعية متعارضة .

وبعكس علماء فقه اللغة Philologues الذين يعتبرون الأجناس كيانات شكلية خالصة ، فإن مدقديف يتعامل معها كأشكال تعمل داخل نظام الاتصال الاجتماعى كأشكال تسمح للجماعات بتحديد اتجاهها فى الواقع ويكتب: "الجنس هو إذن مجموع المناهج لتوجه جماعى فى الواقع، توجه يستهدف الكلية { ..} ولهذا فإن البويطيقا الحقيقية للأجناس لا يمكن أن تكون إلا علم اجتماع الأجناس " (ميدفيديف، ١٩٢٩ ، ١٩٧٦ : ١٧٧).

إن أجناساً مثل الكوميديا والتراچيديا أو الرواية يتم تعريفها كأساليب لتأمل الواقع . فى هذا السياق يمكن أن نرى فى الملحمة الإقطاعية La) Chanson de Roland) تعبيراً عن قيم نبالة السيف وفى تراچيديا القرن السابع عشر الفرنسى تجسيداً لمشاكل نبلاء البلاط وفى روايات القرن الثامن عشر تمثيلاً للفردية البورجوازية .

إن أفكار مدقديف لم تفقد شيئاً من معاصرتها . حيث تبدو لى بعض المحاولات المعاصرة لتشكيل نظرية اجتماعية للأجناس أقل واقعية بكثير وأقل إقناعاً.

ريموند ويليمزRaymond Williams مثلاً كان على حق تماماً حين نبهنا فى(Marxism and Literature (1977 أنه هناك بالطبع استمراريات للأشكال الأدبية تتجاوز المجتمعات والعصور التى تقيم معها علاقات من هذا النوع. وفى نظرية الأجناس يتوقف كل شىء على صفة وتطور هذه الاستمراريات " (ويليمز ، ١٩٧٧ : ١٨٣).

وبخلاف مدقديف لا يسعى ويليمز إلى إرساء علاقات وظيفية بين الأجناس والمصالح الجماعية : إن مدخله المبهم جداً فى رأيى ليس ، فى مجال الأنواع، إلا توفيقية بين فرضيات شكلية وأخرى ماركسية.

إن المدخل النظرى الذى طوره إريك كوهلر (Erich Kohler) فى ألمانيا يبدو لى أكثر تماسكاً وأكثر تفصيلاً ، فى كثير من الأوجه . أكمل كوهلر فى أكثر من موضع اجتهادات مدقديف ليفسر تحول الأجناس على

المستوى الاجتماعى والوظيفى ، وما يميزه عن مدقديف هو المنظور النسقى Perspective systématique الذى يرى من خلاله تطور الأجناس فى دراسة عنوانها " نظام الأجناس ونظام المجتمع" Gattungssystem und) Gesellschaftssystem, (1977) وقد سعى لتطبيق نظرية النظم الاجتماعية التى شكلها نيكلاس لوهمان Niklas Luhmann على تاريخ الأدب .

كان هدف كوهلر الأساسى هو الترابط الوظيفى بين النظام الاجتماعى والنظام الأدبى (نظام الأجناس) . إن السؤال وراء عمل كوهلر هو التالى : كيف يتم تعريف وظيفة الجنس الأدبى فى قلب نظام الأجناس وكيف نوضح تطور النظام الأدبى (بوصفه نظاماً ثقافياً فرعياً) داخل النظام الاجتماعى ؟

وكوهلر إذ يطرح هذا السؤال يفترض استقلالية نظام الأجناس الذى يخضع لقوانين لا تختزل لتلك (الاقتصادية والاجتماعية) الخاصة بالنظام الشامل . إن وضع النظامين فى ترابط ، لا يمكن تحقيقه إلا إذا أخذنا فى الاعتبار هذه الاستقلالية .

ولقد استخدم كوهلر من أجل وصف العلاقات الوظيفية فى قلب هذين النظامين النظرية التى قدمها لوهمان Luhmann فى " مفهوم الواقع وعقلانية النظام " (Zweckbegriff und Systemrationalität 1973) أحد المظاهر الهامة لهذه النظرية هى فكرة أن كل نظام (بوصفه نموذجاً للواقع) هو أداة جماعية خلقت لشرح الواقع وللسيطرة عليه. يرى لوهمان أن النظام بوصفه نموذجاً فمن وظيفته اختزال تعقد العالم الإمبريقى لجعل توجه وفعل جماعة ما أو فرد ما ممكناً .

وفى إطار هذا المنظور تظهر أجناس العصور التاريخية المختلفة كمحاولات جماعية لحل المشاكل الاجتماعية ، من أجل التعرف على الاتجاه فى واقع متغير ولتعليل بعض المواقف والأفعال على المستوى الثقافى.

وهكذا فإن الملحمة الإقطاعية تبرر بعض المعايير والقيم والمواقف لنبالة السيف فى مواجهة بعض التجمعات الأخرى فى المجتمع ومحاولات إنقاذ الملحمة (فى إطار بويطيقا معيارية Poétique Perscriptive) بالدفاع عنها ضد أشكال أدبية أخرى ، تحركها المصالح الجماعية للنبالة .

ويمكن أن نستخلص هنا ارتباطاً بين كوهلر وتناول مدقديف . فكل منهما ينطلق من فكرة أن الجنس هو واقعة أيديولوچية وأن أى شكل من الأجناس (الملحمة و التراچيديا و الكوميديا) يحرض القارىء على تبنى وجهة نظر ورؤية للواقع تتمشى مع مصالح جماعية معينة . كيف يكون رد فعل نظام الأجناس إزاء التحولات الاجتماعية ؟ قد تخترع تقنيات جديدة (مثل فن الطباعة)، ويتغير التنظيم الاقتصادى وتخضع العلاقات الاجتماعية لتحولات متفاوتة الأهمية . وبوصفه نظاماً مستقلاً فإن العالم الأدبى يتفاعل مع التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية.

ويجب عليه أن يتفاعل ويتأقلم حتى لا يفنى ويسمى لوهمان هذا الاضطرار للتأقلم "Anpassungsdruck" (انظر بهذا الشأن مؤلفه، Zweckbegriff und Systemrationalität ، فرانكفورت ١٩٧٣: ٢٩٤ :" { ... } تأقلم النظم المركبة مع تحولات بيئتها")

نظام الأجناس ليس إذن " سلبياً " فهو لا يعكس بشكل آلى الأحداث الاجتماعية أو الاقتصادية بل يتأقلم مع الوضع الجديد بفضل عمليات اختيار: بانتقاء بعض الخيارات التى يحتوى عليها هو نفسه . هكذا فهو يستبدل تدريجياً التراچيديا بالملحمة كرد فعل لتحول نبالة السيف إلى نبالة البلاط تحت الحكم المطلق. وقد قدم كوهلر مثالاً آخر لازدهار الرواية فى القرن السابع عشر خاصة القرن الثامن عشر: فى عصر اتسم بالصعود الاقتصادى والسياسى للبورجوازية. (هذه الفكرة فى حد ذاتها، ليست جديدة: فى أوروبا الوسطى ، قدم چورچ لوكاتش قبل كوهلر بكثير، تحليلات تفصلية للعلاقة بين البورجوازية والرواية ، وفى بريطانيا العظمى أرسى Ian Watt روابط بين نجاح روايات فيلدنج وريتشاردسون والانجذاب إلى الحياة

الخاصة للبورجوازية الصاعدة . وأهمية المدخل الذى وضع خطوطه كوهلر يكمن فى أنه يسعى للمرة الأولى إلى شرح التطور الأدبى فى إطار نظرية النظم-(Watt, The Rise of the Novel, Studies in Defoe , Richardson and Fielding, لندن، ١٩٥٧). كيف نفهم التغيرات داخل النظام ؟ يمكن وصفها كتحولات وظيفية نتجت عن تغيرات اجتماعية . وبعض الظواهر الهامشية للنظام يمكن ان تنتقل إلى المركز بينما تستبعد ظواهر سائدة إلى المحيط. لكى يوضح تمييزه بين الظواهر الهامشية السائدة ، يحلل كوهلر تطور الملحمة فى العصور الوسطى والتى يعتبرها السائدة فى نظام الأجناس حتى القرن السابع عشر ، وعقب التحولات الاجتماعية التى ذكرناها سابقاً فإنها تنتهى بأن تستبدل بالتراچيديا ، التراچيكوميديا والرواية : إن مآثر نبالة السيف التى يشيد بها هذا الجنس الأدبى تفقد وظيفتها فى مجتمع ما بعد الإقطاع ويسجل نظام الأجناس هذا التغير عن طريق خلع الملحمة عن مقامها .

إن التراچيديا ، السائدة الجديدة ، تتفق مع إرساء الحكم المطلق تحت حكم لويس الرابع عشر ومع تطلعات نبالة البلاط التى حلت محل نبالة السيف القديمة . وأثناء انحدار الحكم المطلق الذى استتبع سقوط البلاط بوصفه النواة الثقافية للمجتمع الفرنسى ، ظهرت البورجوازية كقوة ثقافية جديدة مسئولة عن فكر التنوير وعن " الجدل بين القدماء والمحدثين " . وبشكل موازٍ فإن الكوميديا استبدلت بالتراچيديا وبعد ذلك الرواية .

ويستعرض كوهلر فى دراسته ، التحولات التى يمكن عن طريقها لنظام الأجناس أن يتأثر بالتغيرات الاجتماعية . ويمكن تلخيص هذه البراهين على الوجه التالى :

١ - تزداد قدرة الأنواع الفردية مما يسمح لها ، على الأقل جزئياً ، بملء وظائف الأنواع التى تسقط فى طى الاهمال وأن تتفاعل مع الأوضاع الاجتماعية الجديدة .

٢ - يتكون نوع جديد يتفق شكله وموضوعاته مع تطلعات جماعة اجتماعية جديدة أو مع وضع جديد لجماعة كانت موجودة وتسعى للتحرر .

٣ - يمكن لأشكال هجينة (مثل التراجيكوميديا) أن تظهر فى فترة انتقالية ، حيث تسمح بإنقاذ التوازن داخل نظام نوعى مهدد من قبل التقلبات الاجتماعية .

٤ - يمكن دحض النظام بأكمله مثلما حدث فى بداية عصر النهضة ولكن عموماً التحولات التدريجية أكثر من التبدلات التى ترجع فى كثير من الأحيان إلى إرساء نظام جديد " مستورد " (E . Kohler، ١٩٧٧ : ١٨).

وعلى الرغم من أن النظريات الاجتماعية للدراما و للنص الغنائى و القصة القصيرة والرواية التى أنوى عرضها والتعليق عليها فى هذا الفصل لم يتم استنباطها من دراسات الأجناس approches génériques لمدقديف وكوهلر، إلا أن هذه الدراسات يمكن اعتبارها على الأقل مقدمات لما هو آت. هكذا فإن الفكرة التى قدمها أدورنو عن أن مسرح بيكيت يتفاعل مع التشيؤ الاجتماعى والمحاكاة الساخرة للمقولات المسرحية التقليدية ، هذه الفكرة يمكن تجسيدها فى إطار نظرية كوهلر عن نظام الأجناس : فى ظل وضع تختزل فيه الحرية الفردية بشكل واضح بفعل قيود اقتصادية واجتماعية ، ويصبح مفهوم " البطل الدرامى " مشكلة. ومن أجل توضيح علم اجتما ع الأجناس بالأمثلة أود أن أقدم واحد من آخر تحليلات إريك كوهلر فهو بوصفه متخصصاً فى تاريخ القرون الوسطى ، كان أفضل من استطا ع توضيح وظيفة الأجناس فى المجتمع الإقطاعى .

فى دراسة تفصيلية لأغنية من أغانى "الكانتزو" (Canzo) من القرن الثانى عشر لبرنار دى فنتادور Bernart de Ventadour يتساءل حول الوظيفة التى يقوم بها هذا النوع الأدبى فى مجتمع النبلاء فى ذلك العصر . هذه التحليلات لا تستهدف مباشرة الأيديولوجية أو رؤية العالم التى تعبر عنها أغنية التروبادور La chanson des troubadours ولكن وظيفة "الكانتزو" فى النظام الاتصالى للنبالة.

يتسم هذا النظام بعدم توازن شديد بين النبالة القديمة القوية وبين طبقة فرسان جديدة الـ(Joven) التى لا تتفق طموحاتها مع إمكانياتها الواقعية وسلطتها السياسية ومن ثم نجد التروبادور الذى يجعل نفسه الناطق بلسان الفرسان سعياً إلى إزالة الفجوة بين الرغبة والواقع، ويمدح الجدارة وروح النبالة لدى الشباب الفرسان من أجل تبرير طموحاتهم الاجتماعية والثقافية فى عيون الأرستقراطية القائمة: إنه ينادى بإدراجهم فى مجتمع النبلاء ويسعى إلى إضفاء الشرعية على " حراك اجتماع " (Social Mobil- ity) ترفضه الجماعات السائدة . ولكى يحقق هدفه فإنه يستخدم "الكانتزو":

١ - إن التروبادور يجعل من نفسه الناطق بلسان الفرسان Joven تلك الجماعة الطموحة والتى تتشابه فى عقليتها الاجتماعية النفسية مع الهامشيين.

٢ - إن الجمهور الذى يتوجه إليه خطابه الغنائى ليس متجانساً إلا بمقدار ما يولد الترابط بين النبالة القديمة القوية والفروسية الجديدة مجتمعاً من المصالح الجزئية يضيف قاسماً أخلاقياً وجمالياً مشتركاً إلى الخصومة الاجتماعية الأساسية دون أن يمحيها.

٣ - ومن نتائج ضرورة التجانس المفروض بفعل هذه الكوكبة أن يتخذ الكانزو- وهو يعبر عن المصالحة تعبيراً ممتازا - الشكل السائد فى قلب نظام الأجناس لشعر التروبادور ، وفى انتقالها إلى مستوى " المفارقة العاطفية " فإنها تحتفى فى نفس الوقت بالصعود الاجتماعى بوصفه مكافأة مستحقة وبروح الرفض بوصفه برهان النبالة (كوهلر ، ١٩٨١ : ٤٦٣).

إن أهمية تحليل كوهلر لا تكمن فقط فى توضيحه للوظيفة الاجتماعية والاقتصادية والاتصالية لنوع أدبى ما بل أيضاً فى إظهار إلى أى حد يمكن لمشكلة اجتماعية (الاندراج التخييلى أو المتنبأ للفرسان) أن تتسامى وتتحول إلى مشكة تخييلية أدبية. وهذا التحول هو أحد الموضوعات الأساسية لعلم اجتماع الأدب.

إن الذين لا يهتمون كثيراً بأدب العصور الوسطى ويتوجهون بالأحرى إلى الفن الحديث ، وحتى إلى فن الطليعة هم على حق فى اعتقادهم أن سوسيولوچيا الأجناس لم يعد من الممكن تطبيقها على ظواهر الأدب المعاصرة : أولاً لأن كتاب الطليعة سعوا دائماً إلى الانفلات من الحدود التى فرضتها الأجناس المقننة : أية وظيفة نوليها لقصة "نادچا " (Nadja) فى إطار نظام أجناس من الممكن أن يكون غير موجود ؟ كيف نعرف "الفجر" (Point du Jour) فى إطار نفس المنظور ؟ كيف نصنف أعمال أدبية من أمثال "أوبرا بوف" (Opéra Bouffe) لموريس روش أو (H) لفليب سولرز دون السقوط فى التعسفى؟ ثم إنه يجب مراعاة التطور الأدبى الذى فقد خلاله تعريف الجنس نفسه تجانسه .

ومن أفضل الأمثلة الرواية : الذى تم تطبيقه على نصوص متعارضة – من وجهة النظر التاريخية والبنيوية – مثل " دون كيخوت " لسرڤنتيس والبحث لبروست وطوبولوچيا المدينة الشبح لروب جرييه"Topologie d'une cité fantôme " Robbe - Grillet ان كلمة رواية لم تعد مفهوماً إجرائياً إذا استخدمناه بمعنى عام جداً وحتى إذا تحدثنا، بشكل أدق ، عن رواية حديثة أو معاصرة ، تظل هناك بعض الصعوبات : هل هناك بالفعل قاسم مشترك بين الغثيان La Nausée لسارتر والمتلصص Le Voyeur لآلان جرييه ؟ وسنرى كيف أن علم اجتماع النص يستخدم تعريف الرواية كعنصر موّجه heuristique فحسب، تحسباً لاكتشاف اختلافات هامة تشكك فى مفاهيمه.

٢ – علم اجتماع المسرح

إن مفهوم النوع يبدو خصباً بشكل خاص حين يطبق فى إطار تاريخ للأدب، على نصوص نبعت من مجتمع مستقر نسبياً (من مجتمع إقطاعى أو ريفى) تحتل فيه كل جماعة وضعاً محدداً قلَّ أو جلَّ. على الرغم من التحولات الهامة التى تطرأ على المجتمع الفرنسى فى القرن السابع عشر، فإن عالم اجتماع مثل لوسيان جولدمان يمكنه فى دراسته لمسرح هذا المجتمع، أن ينطلق من الفكرة القائلة إنه يمكن ربط الأعمال المسرحية بقضايا

ومصالح معينة ، محددة بوضوح وإن بعض الأجناس الأدبية تتفق (كما فى تحليل كوهلر) مع مصالح جماعية . وتستحيل مطابقة كهذه فى المجتمع الحديث المتسم بالحركة الاجتماعية والتغير السريع للقيم الثقافية.

ويمكننا تمييز تيارات عديدة فى مجال علم اجتماع الدراما اخترت من ضمنها ثلاثة تيارات تبدو لى على درجة خاصة من الأهمية : المدخل الدوركهايمى لچان دوڤينيو ، والبنيوية الماركسية التوليدية للوسيان جولدمان والنظرية النقدية لتيودور أدورنو وليو لوفنتال.

أ - الدراما واللامعيارية: علم اجتماع المسرح لچان دوڤينيو

على عكس ممثلى علم اجتماع الأدب الماركسى فإن دوڤينيو لا يتساءل حول العلاقات بين الأعمال الدرامية والوعى الطبقى فهو يعتبر الدراما نوعاً من الميزان الثقافى الذى يسجل أزمة القيم والمعايير لعصر معين . ليست الدراما النوع السائد للقرن الذهبى Siglo de Oro أو للعصر الإليزابيثى فى إنجلترا لأنها " تعكس " أو " تمثل " المعايير والعادات السائدة بل لأنها تظهر فضائح الخلاف مع الأخلاق الرسمية .

إن أبطال شكسبير ولوبى دى ڤيجا Lope de Vega وكالديرون دى لاباركا Calderón de la Barca هم أفراد هامشيون أو مجرمون ليس لهم أدنى قاسم مشترك مع أبطال أدب العصور الوسطى . " إنهم جميعاً غرباء عن المعايير المقبولة إما لعدم إمكانهم الاستمرار فى الالتزام بها أو أنها تبدو لهم عبثية أو وهمية . جميعهم شخصيات لا نمطية Atypique وزنادقة " (دوڤينيو، ١٩٧٣ : ١٧٠).

كيف يمكن تفسير أن معظم الأبطال الذين يجسدهم كتاب الدراما فى عصر النهضة هم مجرمون : خونة ، قتلة أو مجانين ؟ يعتقد دوڤينيو أنه من الواجب شرح أعمال ذلك العصر الدرامية على ضوء وعى جماعى مريض (انظر الفصل الأول ، ٤ ، ب) نظامه القيمى فى طريقه إلى الانهيار. كتب دوڤينيو يقول: " ألا يجب أن نعكس الموقف المأخوذ به عموماً القائل إن هذه

الفترة هى فترة ظهور تشخيص الفرد individuation لنقرأ فى هذه الفردية دليلاً على وعى جماعى مريض يسعى عن طريق الشخصيات االلانمطية atypique لمواجهة الجديد ؟ وألا يجب معرفة كيف ولماذا اخترع الناس مسرحاً يدور حول الشخصيات المدانة من المجتمع التى ربما تكتسب جاذبيتها بسبب هذه اللعنة ذاتها { ... } " (دوڤينيو ، ١٩٧٣ : ١٧٠).

ويبحث دوڤينيو عن إجابة هذه الأسئلة فى إطار الرؤية النظرية التى أطلقها إميل دوركهايم والتى قدمنا خطوطها العريضة فى الفصل الأول. إن الأبطال المجرمين الهامشيين الذين فتن بهم جمهور شكسبير، لوبى أو كالديرون والخارقين لبعض المعايير الجماعية ، والنافين للقيم الاجتماعية الراسخة تتم معاقبتهم فى مجرى الحدث الدرامى على مرأى من المشاهدين بوصفهم ممثلين للمجتمع.

مثلما يحدث فى الأحداث أو الطقوس القضائية ، حيث يدان " المذنب " علناً ، فى " المجتمع " ، بهدف تقوية الوعى الجماعى حسب نظرية دوركهايم عن طريق فرض – وفق بعض المعايير – عقاب نموذجى على فرد معين ، فى هذا السياق فإن الدراما تساهم إذن فى إرساء النظام القائم بجعل القيم الرسمية أقل التباساً.

وفى النهاية يؤكد موت "تامرلان" لدى مارلو Marlowe أوموت "هاملت" لدى شكسبير هذه القيم . نستخلص إذن أنه دون تبنى وجهة النظر الوظيفية لدى مدڤديڤ أو كوهلر ،فإن دوڤينيو يطور بعضاً من أطروحاتهم، وهو يعتقد مثلهم أن الدراما بوصفها " رؤية للعالم " ، بوصفها مفهوماً للواقع، يمكن أن تفيد فى توجيه الواقع والفعل الجماعى (مدڤديڤ) وأنها فى الوقت نفسه قادرة على تقديم إجابات عن بعض المشاكل الاجتماعية (كوهلر).

ولكن كيف نشرح ضرورة تعزيز المعايير والقيم ؟ لماذا تتوجه دراما النهضة إلى الفرد الهامشى (المجرم)الذى ينفى القيم المعمول بها ؟

يسعى دوڤينيو إلى الإجابة على هذه الأسئلة فى أحد فصول كتابه الذى عنوانه " المسرح واللامعيارية " Théâtre et anomie ويستخلص أنه فى

مسرح العصر الذهبى كما فى مسرحيات العصر الإليزابيثى نكون أمام ظواهر تجسد غير المسمى للنظام الاجتماعى (انظر الفصل الأول ، ٤ ، ب). ويشرح الوضع المركزى للمجرم فى المسرح على ضوء مفهوم غير المسمى: "فى هذا الموضع بالذات علامة غير المسمى ، فى هذا التعاطف مع الشخصية المجرمة وهو علامة على انحراف فى المجتمع بأسره" (دوڤينيو، ١٩٧٣ : ١٩٢).

إن مسرح النهضة الإسبانى أو الإنجليزى لا " يعكس" إذن المعايير والقيم الرسمية ولكنه على النقيض من ذلك: يظهر مخاطر أزمة اجتماعية على وشك أن تتسبب فى انفجار الإطار المعيارى للحياة الفردية والجماعية. فى نفس الوقت فإن تجسيد Mise en scène الفعل الإجرامى له وظيفة خاصة بالنسبة للوعى الجماعى ، فالبطل الضد Antihéros الذى يرمز للأزمة الاجتماعية، هو بالتحديد الذى يؤدى إلى تضامن المشاهدين الذين هم فى الوقت نفسه مفتنون بالجريمة ومذعورون من العقاب الأقصى. بتعبير آخر: العقوبات التى يتلقاها الأبطال تساهم فى تقوية الوعى المعيارى لدى الجمهور.

ولكن كيف نشرح تصوير اللامعيارية (أزمة القيم الثقافية) داخل سياق اجتماعى وتاريخى؟ أسوة بدوركهايم فإن دوڤينيو ينطلق من فكرة أن التضامن الاجتماعى، فى مجتمع تسوده الفردية، يضعف بالتدريج بفعل تقسيم العمل الذى يؤدى إلى التحول من تضامن ميكانيكى (آلى) إلى تضامن عضوى أو وظيفى . (انظر الفصل الأول ، ٤ ، ت).

ويسعى دوڤينيو لإظهار اللامعيارية كما جسدها الكتاب الإنجليز والإسبان فى عصر النهضة فى علاقتها بالتحول من التضامن الآلى إلى التضامن العضوى، فيقول : " إن الكتاب على حد سواء فى حياتهم أو فى إبداعهم يتحملون عبء الرقابة {...} وهى لم تعد تناسب مجتمعاً يقل تجانسه وتتغير فيه أبسط العلاقات الإنسانية تغييراً جذرياً بفعل التقسيم المتزايد

للمهام". (دوڤينيو، ١٩٧٣ : ١٩٤) . تقسيم العمل يفسر إذن، بوصفه السبب الرئيسى للامعيارية، الطابع العنيف والإجرامى فى كثير من الأحيان للعالم الدرامى فى عصر النهضة.

إن الدراما مثلها مثل ملحمة العصور الوسطى ومثل الحكايات الخرافية Fabliaux ، يمكنها أن تفقد وظيفتها الثقافية فى وضع اجتماعى متغير وحيث لم تعد تقنياتها ولغتها تتفقان مع مصالح الجماعات الاجتماعية المختلفة . و يتساءل دوڤينيو فى كتابه " المسرح والمجتمع" Spectacle et société (١٩٧٠) حول مستقبل المسرح فى المجتمع الحديث منطلقاً من الأطروحة الأساسية القائلة إن ثمة اختلافاً كيفياً بين الحدث الدرامى والحدث الاجتماعى : " إن الحدود بين المسرح والحياة الاجتماعية تمر إذن عبر التسامى بالصراعات الواقعية : إن الاحتفاء الدرامى هو احتفاء اجتماعى مؤجل ومعلق . إن الفن الدرامى يدرك أنه يزدهر على هامش الحياة الواقعية " (دوڤينيو ، ١٩٧٠ :. ٣١).

إن الفن الدرامى له طابع رمزى : إن أحداثه تقلد الأحداث الواقعية، ولكنها فى الوقت نفسه تختلف عنها بوصفها لا تغير من الوضع الاجتماعى: إنها تصوره على المستوى الرمزى بإظهار مشاكله وتناقضاته.

ما الدور الذى يمكن أن يخصصه للدراما المجتمع المعاصر المحكوم بالاتصال الجماهيرى Communication de masse الذى يميل إلى إزالة الحدود بين الواقع والخيال عن طريق إضفاء الطابع الدرامى للأحداث الواقعية التى يمنحها صفة الرمزية ؟

ووفقاً لدوڤينيو فإن التليفزيون يُحول مظاهرات الجماهير الانتخابات والحروب لأحداث مهيبة Spectaculaire بالمعنى الدرامى للكلمة . هذه التقنيات تسمح له بإضفاء بعد تخييلى على الواقع.

ماذا يتبقى من إمكانيات للدراما إزاء تنافس الاتصال المرئى السمعى؟ كانت الدراما فى الماضى تصور بعض المواقف الاجتماعية عن

طريق نقلها إلى المستوى الرمزى. ولكن التليفزيون بإضفائه طابع درامى على مشاهد من الحياة اليومية، يجعلنا فى غناء عن العنصر المركزى فى المسرح.

ولهذا فمن غير المستبعد فى رأى دوڤينيو احتمال فقدان الدراما لوظيفتها تدريجياً، أو تحويلها إلى ظاهرة هامشية: " { ... } إن التليفزيون، باستحضاره للواقع الفورى، قرّب بين الخيالى والحدث تقريباً لا رجعة فيه { ... }. لم يعد من الممكن الآن استبعاد البطل وإقصائه كما حاول بريخت. فيدور العرض على مستوى الحدث ولا أحد يستطيع غضّ النظر عنه" {دوڤينيو ١٩٧٠ : ١٥٩).

ويبدو لى أن الأعمال النقدية لدوڤينيو تحتوى على نقطتى ضعف ترجعان، على الأقل جزئياً، إلى الرؤية الدوركهايمية التى يتبناها فى "الظلال الجماعية" Les ombres collectives : فتركيز دوڤينيو على تحليل الوظيفة الاجتماعية للأعمال وعلاقتها بالوعى الجماعى جعله يهمل دورها فى التطور الأدبى وفى نظام الأجناس الذى يعتبره كوهلر الموضوع الرئيسى لعلم اجتماع الأدب . ويبدو بالتالى أنه ارتكب أحد الأخطاء التقليدية لعلم اجتماع الأدب التى تكمن فى إقامة علاقات مباشرة بين النص و "الواقع" الاجتماعى (وهذا ليس فى معظم الحالات إلا أحد التعريفات الممكنة للواقع والنابعة من خطاب سوسيولوچى معين).

ويجوز اتخاذ النظرية الدوركهايمية لتقسيم العمل واللامعيارية كنقطة انطلاق. ويبدو لى على الرغم من ذلك أن هذه النظرية لا يجب تطبيقها كما هى بل يجب وضعها داخل سياق نظرى وتاريخى أوسع، حيث تكمل أعمال ماكس ڤيبر وكارل ماركس. هكذا فإن تمييز ڤيبر بين الـ Wertrationalität (التوجه إلى بعض القيم التقليدية) والـ Zweckrationalität ("عقلانية الأهداف": التوجه إلى الفاعلية التقنية) يستكمل ويجسد فى كثير من النواحى التمييز الدوركهايمى بين " التضامن الآلى" و"التضامن العضوى".

وفى النهاية يمكن توضيح رجحان التضامن الوظيفى بربطه بازدهار اقتصاد السوق والتوسط عبرقيمة التبادل التى وصفها ماركس الشاب . إن مفاهيم الاستلاب واللامعيارية ليسا بالطبع مترادفين (لأنهما نبعا من نظريتين متعارضتين جزئياً) ولكنه من الواضح أن تقسيم العمل الذى يعتبره دوركهايم مسئولاً عن غير المسمى يرتبط ارتباطا وثيقاً بآليات مجتمع السوق الذى يحبذ المنافسة والتخصص : حيث يتبع السوق المتخصصين ، والخبراء (هؤلاء الذين يمتلكون "معرفة كيف" Know how وليس الأفراد المثقفين أو الهواة، أولئك الذين يطلق عليهم ماكس ڤيبر " رجال الثقافة " Kulturmenschen.

ب - تحولات الفردية : ليولوفنتال

تشكل أزمة الفرد المثقف فى العصر الليبرالى خلفية علم اجتماع الأدب لدى ليو لوفنتال Leo Lowenthal . لقد ساهم بصفته عضواً فى معهد البحث الاجتماعى Institut für Sozialforschung "بمدرسة فرانكفورت" مع هوركهيمر وأدورنو فى ازدهار النظرية النقدية للمجتمع: "Kritische Theorie".

إن هذه النظرية النابعة من أزمة الفردية الليبرالية التى ظهرت مع مقدم الفاشية قد اهتمت بإنقاذ تراث التنويريين وتطويره Aufklärung. ويسعى بعض الكتاب أمثال أدورنو وهوركهيمر ولوڤنتال عن طريق نقدهم لعقلانية التنويريين وعلى سبيل المثال فى جدلية العقل " Dialectique de la raison" ١٩٤٧ ، باريس ، ١٩٧٤) إلى إنقاذ الاستقلال الفردى : قدرة الفرد على التفكير النقدى، واستقلاله عن الأيديولوچيات و قوانين السوق. وأعتقد أنه من الواجب قراءة كتاب لوفنتال : " الأدب وصورة الإنسان " Literature and the Image of Man (١٩٥٧) فى إطار هذا السياق الاجتماعى والتاريخى، حيث يحلل الكاتب انحدار الفردية فى مسرح العصر الذهبى الإسبانى وفى مسرح العصر الكلاسيكى الفرنسى.

إن تفسيرات لوفنتال تذكرنا فى أكثر من موضع بالبراهين التى قدمها ماكس هوركهيمر فى " الملحوظات" Notizen (١٩٥٠ - ١٩٦٩).

إن مؤلفى النظرية النقدية ينطلقان من فكرة أن الفرد فى خصوصيته هو الملجأ الأخير للوعى النقدى الذى لا يمكن أن يتماثل مع أى من القوى السياسية أو الاقتصادية القائمة .

وفى ظل عالم تسيطر عليه كتلتان عظميان (حوالى عام ١٩٥٦)، فإن الأسئلة النقدية التى طرحها هوركهيمر لا يمكن فهمها إلا فى إطار سياق دولى : " من ينظر فى اتجاه الشرق يجد نفسه فى مواجهة إرهاب ديكتاتورية عسكرية ، هل يفرض عليه رعبه بالضرورة حينئذ، أن يندمج فى غرب متدامج بما أن هذا الغرب المتدامج يمثل القوة التاريخية النقيض الوحيدة فى العالم ؟ أليس النقد الذى يرفض مثل هذا الإندماج خرافة بلا جدوى ، مثل الفرد العاجز الذى نبعث منه ؟ " (هوركهيمر ، ١٩٧٤ : ٣٩) .

إن إجابة هوركهير يمكن أن تقارن بإجابة لوفنتال أو أدورنو : إن الفرد ، فى اللحظة الراهنة هو الأساس الوحيد لنظرية نقدية تستهدف جميع أشكال السيطرة والاستلاب. وليس من قبيل الصدفة أن تتخذ الحكمة الأخيرة فى الملحوظات العنوان التالى : من " أجل اللامطابقة" Für den Nonkonformismus . هذه " اللامطابقة " ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتمايز non - identité والنفى Négativité (فى مواجهة الأيديولوچيات) التى ينادى بها أدورنو فى" جدلية النفى "Dialectique négative (١٩٦٦، باريس، ١٩٧٥). وفى تحليله لمسرح بيكيت والذى سنتطرق إليه فى نهاية هذا الجزء.

وإذا كان الفرد كما يعتقد كل من هوركهيمر ولوفنتال وأدورنو هو حارس الروح النقدية وممثل الذات الإنسانـــية Gesamtsubjekt (أدورنو)، فإن مصير الفرد هو فى مركز أى فكر نقدى. ويسعى لوفنتال بتحليل أعمال لوب دى ڤيج وكالديرون دى لاباركا وسرفانتس وموليير وكورنى وراسين وشكسبير وإبسن وهامسون إلى تقديم " الصورة المتغيرة للإنسان بالنسبة للمجتمع كما يظهر فى جزء من الأدب { ... } " (لوفنتال، ١٩٥٧ : المعرفة) ومن

بين المؤلفين الإسبان للعصر الذهبى لوب ديڤيج وكاليرون دى لاباركا وميجل دى سرفنتس وهم يمثلون بشكل ما ثلاثة نماذج مثالية . إن مسرح لوب والذى يرى فيه لوفنتال دفاعاً عن الملكية المطلقة ينطلق من التجانس بين المصالح الفردية من جانب والمجتمع الملكى من جانب آخر:" إلا أن موضوع لوب ينشأ من فكرة التوافق الممكن بين الحياة الخاصة والحياة العامة للفرد، وعلى الرغم من ذلك ففى حالة الشك فإن المجتمع هو الذى ينتصر. حين تمت إبادة اليهودية فإن الدولة استفادت من تصفيتها { ... }" (لوفنتال، ١٩٥٧:٥).

ويسعى لوفنتال بإصراره على وجود ترابط بين مسرح لوب والفلسفات السياسية لهوبز وميكياڤللى إلى إثبات أن علم السياسة لعصر النهضة ليس الوحيد الذى نادى بخضوع الإنسان للدولة : وأن الأدب ليس بريئاً .

على الرغم من أن موقف كالديرون يختلف تماماً عن موقف لوب حيث إن مؤلف " الحياة حلم" La Vida es sueno ينطلق بشكل رومانسى باحثاً عن واقع يتخذ مكانه خارج المجتمع ،إلا أن لوفنتال يعتب عليه قبوله للقوى القائمة . وكذلك أيديولوچيته الإقطاعية والتى هى أصل مفهومه للشرف .

أما سرفنتس فهو يشكل نقيضاً لهذين المؤلفين المسرحيين . فهو يعلن فى روايته (دون كيخوت) El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha الحرية الفردية الناشئة عن تفكك النظام الإقطاعى. فعلى الرغم من أن دون كيخوت فارس متنقل فإن عالمه لم يعد هو عالم الفارس الإقطاعى "أماديس دى چولا" Amadis de Gaula بل عالم الفرد البورجوازى الذى لايزال وضعه الاجتماعى المزعزع فى إسبانيا الخارجه للتو من الإقطاعية. إن التوتر بين المظاهر الإقطاعية لبطل سرفنتس وطابعه الفردى يولد السخرية الروائية: " إن سخرية سرفنتس تكمن فى أنه إذ يناهض النظام الجديد (المظاهر الأولى للحياه البورجوازية) باسم النظام القديم (النظام الإقطاعى) فإنه يسعى فى الواقع لإقرار مبدأ جديد . وهذا المبدأ هو أساساً مبدأ الفكر

والإحساس الفرديين. إن حركية المجتمع تفرض تحولاً فعالاً للواقع، والعالم يجب أن يعاد بناؤه بلا توقف (لوفنتال، ١٩٥٧: ٢٢).

ويعيد لوفنتال فى تحليلاته للمسرح الكلاسيكى فى فرنسا مثلما فى تفسيراته للأدب الإسبانى رسم خطوط تحولات الأيديولوچية الفردية . ويعكس كورنى الذى يبدو مكملاً للتراث المطلق" للعصر الذهبى" Siglo de Oro فى مطالبته بخضوع الفرد للدولة بافتراض التجانس القائم مسبقاً بين المصلحة الفردية والنظام الاجتماعى (على طريقة هيجل)، فإن " راسين هو شاعر العصيان . إن شخوصه تبدأ بالتشكيك فى العلاقة بين المصلحة العليا ومصالحهم الخاصة الشرعية " (لوفنتال ، ١٩٥٧ : ١١٧).

ويرجعنا هذا الأسلوب لشرح المسرح الكلاسيكى إلى نقد أدورنو وهوركهيمر وماركوز للنظام الهيجلى حيث يقوم هذا النظام مثله مثل مسرح كورنى (كما يفسره لوفنتال) على فكرة تماثل جوهرى بين المصلحة الفردية الخاصة والمصلحة العليا . يجب إذن اعتبار أحكام لوفنتال حول مسرحيات كورنى ولوب الموضوعة فى إطار النظرية النقدية الفرانكفورتية على أنها موازية للنقد الفلسفى الهيجلى.

إن لوفنتال بتأكيده على مناهضة أبطال راسين للنظام السياسى يستبعد بعض موضوعات كتاب لوسيان جولدمان الهام " الإله الخفى" Le Dieu caché الذى يعتبر محاولة لربط البنى المسرحية الراسينية برؤية العالم الچانسينية.

ولكن على العكس من جولدمان الذى يجتهد لإظهار تماثلات بنيوية، يكتفى لوفنتال فى كثير من الأحيان بتحليل بحت للتيمات، يتحول معه النص الأدبى إلى وثيقة تاريخية أو اجتماعية.

هذا التصور لعلم اجتماع الأدب ليس بالطبع عقيماً: إلا أنه يميل إلى اختزال العلاقة بين الأدبى والاجتماعى إلى الحجم أو البعد المرجعى

dimension dénotative (الوثائقى) للنص ، ويتم إهمال جميع الأبعاد الأخرى (السياق الاجتماعى اللغوى مثلاً أو وظيفة التراچيديا فى نظام الأجناس).

وبهذا الصدد يبدو أن هناك فجوة بين النظرية والتطبيق لدى لوفنتال الذى كتب نصين نظريين لاشك فى أهميتهما بالنسبة لعلم اجتماع النص كما يفهمه هنا : " فى الأساس الاجتماعى لمعرفة الأدب "و " مهام علم اجتماع الأدب " (١٩٤٨) "Zur gesellschaftlichen Lage der Literaturwis-senschaft " (1932) "Aufgaben der Literatursoziologie" 1948).

ويدعو لوفنتال بشكل خاص فى الدراسة الأولى إلى علم اجتماع "الأشكال "الأدبية: " يجب على المدخل المادى أن يأخذ أيضاً فى اعتباره المسائل الخاصة بالشكل، التيمة والمادة الخام " (لوفنتال ، ١٩٨٠ : ٣٢٠).

كما أنه كان له السبق حول برنامج علم اجتماع النص بكتابة مايلى حول الكاتب الألمانى جوتزكو K. Gutzkow : "ربما كان جوتزكو هو أول من أدخل الحوار الحديث للمجتمع البورجوازى فى عالم الأدب الألمانى " (لوفنتال، ١٩٨٠ : ٣٢١) .

ورغم الأسف الذى يمكن أن نبديه لكون لوفنتال لم يطور المظاهر الشكلية (النوعية) واللغوية لبرنامجه الاجتماعى إلا أننا يجب أن نعترف بفائدة مدخله " التيمى " (المتجه إلى المضامين) عند تحليل ونقد الأدب الرائج فى السوق commercialisé، أدب الجماهيرLittérature de masse.

وبالطبع فإنه لا يمكن إهمال الآليات اللغوية حتى فى مجال الأدب الرائج فى السوق. ولكن بقدر ما يتجه تحليل هذا الأدب إلى الكم وتكرار القوالب وليس إلى إنتاج بنية فريدة لا يمكن تقليدها تعد التحليلات التيمية التى نشرها لوفنتال تحليلات كاشفة.

ويستنتج لوفنتال، من خلال دراسة سير حياة المشاهير الذين يعجب بهم الجمهور الأمريكى والذين يظهرون باستمرار فى المجلات الرائجة فى

الولايات المتحدة (سير ذاتية فى المجلات الرائجة) Biographies in Popular Magazines، أن كتاب السير ما بين ١٩٠١ و ١٩٤١ يولون ظهرهم فى اختيار تيماتهم لمجال الإنتاج ليفضلوا بشكل أحادى(فى١٩٤١) قطاع الاستهلاك. وفى أثناء الحرب العالمية الثانية فقد المنتج، المقاول الحر the tycoon مكانته المركزية فى عالم السير ليحتل محلها نجوم السينما والرياضة أى بشكل عام أبطال الاستهلاك. كتب لوفنتال : " لقد أشرنا إلى أبطال الماضى بمصطلح " أبطال الإنتاج" : ونشعر بحقنا فى الإشارة إلى أبطال الحاضر بمصطلح"معبودى الاستهلاك "(لوفنتال، ١٩٦١ : ٧٣). ويستنتج لوفنتال أن الانتقال من الإنتاج إلى الاستهلاك ، من الفعالية إلى السلبية ، هو مظهر آخر من مظاهر انحدار الفردية الليبرالية فى عصر رأسمالية الاحتكارات.

ويبدو لى أن أبحاث لوفنتال فى مجال الأدب الرائج هى أكثر إقناعاً من تحليلاته للأعمال المسرحية " العظيمة " : ففى الأولى يسمح تكرار القوالب والكليشيهات بوضع قاعدة إحصائية قوية ، فى حين يظل التحليل التيمى فى الأخرى مبهما للغاية واعتباطياً من حيث إنه لا يأخذ فى اعتباره البنى اللغوية (الحوارية والفاعلة actantielles) للنصوص .

ج - رؤية العالم فى المسرح
"الإله الخفى" للوسيان جولدمان

بعكس دوفينيو الذى اهتم بشكل خاص بالعلاقات بين الممثل المسرحى وجمهوره ، أى بالموقف الاتصالى المتسم بغير المسمى ، يسعى جولدمان لربط تراچيديات راسين بمصالح جماعية . ومثله مثل دوفينيو ينطلق من فكرة أن مفهوم الوعى الجماعى (أو "عبر الفردى") transindividuelle يجب أن يلعب دوراً هاماً فى علم اجتماع الأدب ، وأن التطور الأدبى لا تشرحه بطريقة مناسبة نظرية تتوجه فقط إلى الفرد دون اعتبار للظواهر الجماعية. ولكن

المنظور الذى يضع فيه جولدمان هذه الظواهر يختلف عن منظور دوركهايم، فهو يسعى إلى فهم مسرح راسين وتطوره فى ضوء المفهوم الماركسى للطبقة.

فى الإله الخفى Le Dieu caché (باريس، ١٩٥٥) يهتم جولدمان بمسألتين أساسيتين : ماهى رؤية العالم الكامنة فى مسرح راسين وكيف يمكن شرح هذه الرؤية ككلية متسقة مرتبطة بجماعة اجتماعية معينة فى القرن السابع عشر؟

وقد وردت مسألة التماثل Homologie فى عرض المنهج الجولدمانى (للبنيوية التوليدية Structuralisme génétique انظر الفصل الثانى،٢. ج)، أى العلاقة البنيوية بين الكليات الدلالية . والمقصود هو وضع ربط كلية الأفكار والمواقف لجماعة معينة ورؤية العالم الجماعية بـ " شبه كلية النص " التى تحكمها حسب رأى جولدمان، البنية الدلالية .

ولقد انتقدت كثيراً هذه العلاقة التشابهية أو التماثلية وبخاصة من جانب شارل بوازيس Ch . Bouazis الذى لم يلاحظ العلاقة الوظيفية بين الكليات الدلالية التى يفترضها جولدمان وقد تحدث فى تعليقاته النقدية عن تجاور Juxtaposition بين الأبنية وبين " التوازى البسيط للأبنية " (بوازيس فى Escarpit، ١٩٧٠ : ٨١٤).

ودون تبنى وجهة نظر جولدمان ، يجب الإصرار (ضد بوازيس) على أهمية التشابه وضرورته فى العلوم الاجتماعية : فماهو مصير الدراسات التحليلية النفسية لشارل مورون (وفرويد نفسه) إذا منع التشابه ؟ يضاف إلى ذلك أن مفهوم التماثل Homologie لدى جولدمان ليس اعتباطياً ولابديلاً جذاباً عن " التشابه " إذ عليه أن يوضح العلاقة الوظيفية بين العمل الأدبى ومصالح جماعة معينة . فراسين فى عمله المسرحى يسعى لحل المشاكل الجماعية الجانسينية Janséniste – لنبالة الرداء Noblesse de robe – وتحتاج براهين جولدمان إلى فحص أدق.

الجماعة الاجتماعية والوضع الاجتماعي: في صراع ملوك فرنسا ضد النبالة الإقطاعية، أي نبالة السيف Noblesse d'épée المدافعة عن استقلالها وحريتها احتاجوا إلى طبقة معادية للنظام الإقطاعي أي البرجوازية ، ونتج عن هذا التحالف السياسي بين الملك والبورجوازية انطلاق نبالة الرداء : وهي جماعة اجتماعية مستقلة نسبياً يلعب أعضاؤها الذين منحوا ألقاب النبالة دوراً هاماً في الإدارة الإقليمية (في البرلمانات) وقد أدى تعزيز الملكية والتحول من ملكية لا مركزية إلى ملكية مطلقة ، إلى انحدار نبالة الرداء. ولم يعد لويس الرابع عشر في حاجة إلى جماعة البورجوازية التي منحها أسلافه ألقاب النبالة فاستبدل بهم وكلاء عالة عليه مباشرة ، فوجدت نبالة الرداء نفسها خلال عملية إعادة التنظيم والمركزية هذه، مدفوعة إلى محيط الحياة السياسية . ويعتقد جولدمان أن وضعها الهامشي يشرح سبب ابتعادها عن الحياة السياسية وإدانتها لها باسم بعض القيم المسيحية.

رؤية العالم : يسعى جولدمان في المرحلة الثانية من تحليله إلى الإجابة على سؤال .. ماهي ردود فعل نبالة الرداء («البرلمانيين» و«الموظفين») إزاء هامشيتها السياسية التي جلبت لأغلبيتهم، إحباطات وجودية. في هذا الوضع فإن رؤية العالم، بوصفها شكلاً أيديولوچياً ذا اتساق خاص، معبراً عن أقصى درجات الوعي الممكن للجماعة ، تلعب دوراً هاماً للغاية: إنها القوة الإدماجية للجماعة ، وتكتشف نبالة الرداء الچانسينية Jansénisme، وهي مذهب لاهوتي سلبي يربط بين عالم السياسة والسلطة وقوى الشر ويدعو المسيحي إلى العفة والابتعاد عن العالم الفاسد ، إن الچانسينية الفرنسية تظهر كأيديولوچية معادية للعالم الذي تعتبره من الأصل كاذباً ومتعارضاً مع حقائق الدين المسيحي والإرادة الإلهية .

وفي رأي جولدمان ، هناك إذن تجانس بين الوضع الهامشي لنبالة الرداء في ظل الملكية المطلقة وسلبية الچانسينية ، هذا التجانس يمكن اعتباره وظيفياً.

إن الچانسينية بوصفها مذهباً لاهوتياً نبع من ديرPort - Royal des Champs هـى فى الحقيقة أقل تجانساً ويميز جولدمان بين أربعة تيارات مختلفة فى أيديولوچية نبالة الرداء . الأول يتسم بالمساومة غير المأسوية: " التكيف – على مضض – مع شر العالم وكذبه { ... } " إنه شعار الچانسينية المعتدلة التى يمثلها كل من چلبير دى شوازول Gilbert de Choiseul وأرنو دانديه Arnauld d'Andilly " الكفاح من أجل الحقيقة والخير فى عالم لهما فيه وجود – متضائل بالطبع – ولكنه واقـــعى { ... } " (جولدمان، ١٩٥٥: ١٥٨)، هذا هو موقف أرنولد ونيكول اللذين يستشفان إمكانية للدفاع عن الحقيقة والخير وسط عالم منحط . الوضع الثالث هو موقف چاكلين باسكال Jacqueline Pascal ويقوم على " إقرار الخير والحقيقة فى مواجهة عالم شرير لا يعرف إلا اضطهادهما ونفيهما {...}" (جولدمان، ١٩٥٥ : ١٥٨) أما رؤية باركوس Barcos فهى فى النهاية أكثر الكل جذرية " السكوت فى مواجهة عالم لا يمكنه الاستماع لكلمة المسيحى { ... }" (جولدمان ، ١٩٥٥: ١٥٨) وتتفق جميع التيارات الأربعة للچانسينية فى الاقتناع بعدم وجود أى أمل تاريخى فى تغـــيير العالم.

غير أن الچانسينى لن يتمكن من الفرار من الحياة التى يدينها ويرفضها، عليه أن يعيش فى عالم هو فى نظره فاسد ومتعارض مع إيمانه. هذا الوضـع المتناقض للچانسينى يولد مفارقة وهى : رفض داخل دنيوى intramondain (رفض للعالم داخل العالم) ويتجسد بأوضح شكل فى الأفكار les Pensées لباسكال وفى بعض تراچيديات راسين . حسب جولدمان فإن هذا الرفض داخل الدنيوى يشكل البنية الدلالية للأفكار ولتراچيديا راسين.

البنية الدلالية فى الچانسينية وفى مسرح راسين: بقدر ما تظهر البنية الدلالية معانى كل من رؤية العالم الچانسينية وتراچيديات راسين، يمكن أن يكون هناك ، فى رأى جولدمان ، تماثل بين العالم اللاهوتى وعالم التخييل الدرامى: الثانى يمتص الأول بتطويره وجعله أكثر اتساقاً.

ولقد سبق أن ذكرنا التيارات المختلفة فى الچانسينية :التيار المعتدل، التيار المجاهد، تيار الرفض داخل الدنيوى وتيار الرفض الجذرى، المطلق. ويسعى جولدمان فى الإله الخفى إلى شرح تطور الچانسينية فى ضوء النزعات المتنافسة داخل المذهب ، ويميز ثلاث مراحل: بين ١٦٦٦ ، ١٦٦٩، حيث يسود الچانسينية التيار المتطرف لباركوس الذى يرفض أية مساومة مع العالم الاجتماعى، بين ١٦٦٩ و ١٦٧٥ تطرأ فترة مساومة (" سلام الكنيسة" Paix de l'église) يرجع خلالها التيار المعتدل لأرنولد ونيكول (تيار غير مأسوى، «درامى») . وفى ١٦٧٥ حيث ظهرت أوائل علامات الاضطهاد، اتجه چانسينيو Port - Royal أيضاً إلى التيار داخل الدنيوى،"المعتدل" لأرنولد ونيكول، إلا أنهم لا يبحثون هذه المرة عن أيديولوچية مساومة بل عن فكر مجاهد لا يأبى أن ينصر القانون الإلهى La loi divine فى العالم.

وفى مقابل هذه المراحل الثلاثة للچانسينية هناك ثلاث (أو على الأدق أربع) مراحل فى تطور مسرح راسين ويلخصها جولدمان فى مؤلفه المسمى راسين Racine (١٩٥٦ ، ١٩٧٠) : " إن عمل راسين الذى تماثل فى البداية مع الأوضاع المأسوية لباركوس ، والذى اتبع مع تحفظات قوية، المساومة الدرامية لسلام الكنيسة ، الذى حقق الموازنة المأسوية فى " فيدرا "، تماثل بعد ذلك مع دراما الچنسينية الأرنولدية كما يبدو فى العودة إلى الاضطهاد فى " أستر " Esther فى " آثاليا " Athalie وفى "مختصر تاريخ پور روايال" Abrégé de l'histoire de Port-Royal (جولدمان، ١٩٥٦، ١٩٧٠ : ٦٧).

فى إطار الرؤية الجولدمانية لا يمكن ربط مسرحيتى راسين الشاب (مصرع طيبة) La Thébaide والإسكندر (Alexandre) بالأيديولوچية الچانسينية . حيث لم ينقل راسين رؤية العالم الچانسينية على المستوى الجمالى إلا بعد مقاطعته پور روايال، ربما لإحساسه بالذنب . (ولنقل هنا إن هذا الاستثناء الاعتباطى إلى حد ما لأعمال راسين الشاب، يمكن اعتباره

ضعفاً نظرياً : ومن السهل جداً الاستغناء عن دراسة نصين لا يدخلان فى إطار النموذج النظرى . ولنفرض إنهما يعبران عن رؤية أخرى للعالم: (ولكن ما هى ؟).

ويميز جولدمان آخذاً فى اعتباره مؤلفات فترة الشباب (غير الچانسينية) خمس مراحل فى تطور مسرح راسين :

١ – مؤلفات الشاب غير المأسوية : "مصرع طيبة" La Thébaïde ، و"إسكندر" (Alexandre).

٢ – التراچيديات الثلاثة الچانسينية : "برينيس" Bérénice ، "بريتا – نيكوس" Britannicus ، "أندروماك" Andromaque

٣ – مسرحية المساومة والمسرحيتان التاريخيتان. وثلاثتهم غير مأساوية.

٤ – العودة للتراچيديا : "فيدرا" Phèdre

٥ – المسرحيات المقدسة للانتصار الداخل دنيوى ولوجود الله: "إستر " Esther و" أتاليا" Athalie.

هذا النموذج يتضمن التمييز بين " الدراما " و " التراچيديا " . فى الأولى هناك إمكانية لحل داخل–دنيوى وللمساومة وهو ما يستبعد فى الثانى. وفى المسرحيات المقدسة إستر و أتاليا، تستحيل التراچيديا بفعل التواجد الإلهى والوجود الداخلى للقانون الإلهى. إلا أن تجاوز التراچيديا (صوب الله والمجتمع الإنسانى) متضمن فى التراچيديا نفسها: " إن مراهنة پاسكال، وفرضية كانط العملية، المؤكدة لوجود إله غائب يمكن أن نلقاه فى كل لحظة من حياتنا والتى يحيلانها إلى أسباب إنسانية (عملية أو شعورية)، هى نفس كينونة الشخصية المأسوية . إنه يحيا للرب ويرفض العالم لأنه يعلم أن الله يمكن أن يتحدث فى كل لحظة ويسمح له بتخطى التراچيديا " (جولدمان ١٩٥٥: ٣٦٨) .

فى مؤلفات راسين، تحتل فيدرا ، «تراچيديا ذات تحول واعتراف»، مكانا مركزيا . ويؤمن جولدمان بعودة راسين من هذه التراچيديا المكتوبة بعد

فشل " سلام الكنيسة " "Paix de l'Église " إلى الأوضاع الجذرية بعد أن اعترف بوهمية المساومة مع العالم (مع الدولة والكنيسة).

ولا يأتى رفض العالم فى فيدرا فى بداية الحدث ولكن بعد التحول Péripétie فى اللحظة التى تكتشف فيها البطلة أن بحثها عن المساومة وعن التعايش مع السلطة (مع العالم) قد بنى على أوهام . وبانتحارها تولى فيدرا ظهرها لواقع فاسد وتتخلى عن المساومة . ويلاحظ جولدمان فى هذا الموضوع قائلاً : "أيضاً حين تظهر أولى بوادر الاضطهاد فى ١٦٧٥ نرى راسين يتجه بسرعة صوب فيدرا ، صوب هذه التراچيديا ذات التحول والتعرف التى ربما بحث عنها منذ زمن طويل والتى تنقل فى عالم التراچيديا، ليس المذهب الچانسينى المتطرف الذى لم تعد له أية أهمية فعلية، بل تجربة هذه السنوات الأخيرة من المساومة بين الچانسينية الأرنولدية وبين السلطات وهى تجربة بنيت على وهم إمكانية حياة أصلية فى العالم" (جولدمان ١٩٥٦ ، ١٩٠ : ٧٣).

ويعتبر الإله الخفى للوسيان جولدمان عملاً هاماً على أساس أن كاتبه كان على الأرجح أول من حاول المدخل البنيوى فى مجال النقد الاجتماعى. حيث تخطى حدود علم اجتماع أدب يدرس التيمات فقط (" الأرستقراطية لدى بلزاك " و "البرجوازية لدى توماس مان ") ولا يراعى وحدة استقلال العالم الأدبى.

إن نقاط ضعف " البنيوية التوليدية " تكمن كلها فى عدم قدرتها على تحليل ونقد النص الأدبى على المستوى اللغوى: الدلالى والتركيبى والسردى، مع مراعاة أن الإله الخفى قد نشر فى ١٩٥٥ إذن قبل علم الدلالة البنيوى Sémantique structurale (١٩٦٦)، S / Z (١٩٧٠) أو تقديم الشكليين الروس عن طريق تودوروف فى ١٩٦٥ ، فمن المستحيل عند قراءة جولدمان فى الوقت الحالى، إغفال وجود علم العلامات الأدبية ونظرية الخطاب Théo-rie du discours.

وهكذا فإن المفهوم المركزى " للبنية الدلالية " يفسح المجال لبعض الأسئلة التى لا تحمل صفة تقنية خالصة مثل : ما هو بالتحديد معنى " البنية الدلالية " ؟ هل هناك نظرية للدلالة Sémantique تسمح بتعريف هذه البنية الدلالية فى نص أدبى أو فلسفى ؟ وكيف نختزل النص المتعدد المعنى Poly-sémique إلى بنية مفهومية واحدة Structure Conceptuelle (أى بنية من المدلولات Signifiés) أليس من الأفضل التوصل إلى بنى دلالية متعددة مع القراءات المختلفة للنص والتى لا تكف عن التناقض والتنافس ؟ .

وتخص جميع هذه الأسئلة البنية الدلالية Sémantique للنص: خاصيته المتعددة (متعددة المعنى) وتناقضاته : لأنه ليس مؤكداً أبداً، كما يظن جولدمان أن جميع " الأعمال العظيمة " يمكن اختزالها إلى أنظمة مفهومية (بنى دلالية أو عقلية) أحادية.

وقد حاول أدورنو على سبيل المثال تحليل الخاصية العميقة المزدوجة لأشعار ستيفان چورچ ، كما أننى حاولت فى كتاباتى أن أظهر التناقضات وعدم الاتساق فى رواية مثل " الغثيان " لچان بول سارتر وبعيداً عن أن تكون " كليات متجانسة " كما يظن جولدمان فإن " الأعمال العظيمة "(" إنسان بلا مميزات" L'Homme sans qualités لموزيل، و"البحث عن الزمن الضائع" لبروست) تعيد على المستوى التخييلى إنتاج تناقضات الواقع الاجتماعى.

(هكذا فإن الغثيان لسارتر تجمع بين النقد الكاشف للعقلانية البورجوازية والموقف القمعى فى مواجهة الطبيعة والمرأة والتى تتسم بها الأيديولوچية العقلانية منذ التنوير . ويجب الامتناع عن اختزال هذه الازدواجية السارترية وعن حجب تناقضاتها التى هى تناقضات جماعة اجتماعية بأكملها .)

إن مفهوم " البنية الدلالية " ليس فقط إشكالياً من منظور علم الدلالة La Sémantique الذى يحلل تعددية النص Pluralité du texte (وجود أكثر من موقع دلالى متساوٍ Isotopies Sémantiques حسب مصطلح جريماس).

ولكن أيضاً من منظور نظرية للقراءة تتساءل حول التلقى المتغير للنص الراسيني على مدار القرون . كيف تفسر معاصرة راسين فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، إذا اعتبرنا أندروماك أو فيدرا تعبيرات ("إخراج " mise en scène) عن رؤية العـــالم الچانسينية؟

إن الچانسينية لا تشرح معاصرة راسين ولا التغيرات التى تضفيها القراءة المجددة على النص الراسينى .

ولوكان جولدمان، بدلاً من تثبيت معنى النص على المستوى المفهومى ، قد سعى لوضع علاقة بين الخطابات الچانسينية وبلاغة مسرح راسين فى ضوء علاقتها بلغة جماعية فإن شرحاً كهذا كان يمكن أن يتفادى ، على الأقل جزئيا، مشاكل التشابه : فبدلاً من إقامة مشابهات بين الرموز الأدبية (روما ، الشمس، ڤينوس) والمفاهيم الچانسينية (الخطيئة، النعمة، الرفض)، كان يمكن لجولدمان أن يظهر إلى أى حد إمتُصت الخطابات الچانسينية (بوصفها لغات) وتحولت فى مسرح راسين .

أما فى حالة پاسكال فكان يمكن لجولدمان أن يتساءل ليس فقط حول العلاقة بين " الأفكار " والچانسينية ولكن أيضاً حول العلاقة بين "الأفكار" والخطاب اللاهوتى ومنطق Port - Royal . لقد درست لويس مارين فى كتابه «نقد الخطاب» La Critique du discours (١٩٧٥) لغة " المناطقة الچانسنيين " حيث أكد بدوره بعض الاكتشافات الأساسية لدى جولدمان: مثلاً حين يصف فلسفة پاسكال بأنها " ما قبل جدلية "Prédialectique: "نقيض جدلى"Antithèse dialectique دون تأليف موُحد للأضداد فى تجاوزها. وبهذا المنظور، فإن فرضية جولدمان صحيحة : التفكير المأساوى هو قبل جدلى ولكن يجب تحليل تحييد Neutralisation الأضداد فى انزياحها بدقة ، تبادل الأضداد كصورة محيدة Neutralisée من التأليف المستحيل (مارين ، ١٩٧٥ : ١٣٣).المقصود باختصار ، هو وصف البنى الخطابية الأدبية واستبدال علاقات التناص بـ التشابه – التماثل analogie homologie الجولدمانى. والسؤال لم يعد: أية "رؤية للعالم، " أية أيديولوچية

تعبر عنها " الأفكار " لباسكال وتراچيديا راسين ؟ ولكن : أية خطابات سياسية ، لاهوتية (أيديولوچية) امتصها النص الأدبى أو الفلسفى وحولها؟.

وبالطبع فإن الخطابات بالنسبة لعلم اجتماع النص ليست أشكالا بل تجسيد لقضايا ومصالح جماعية . الفكرة الجولدمانية عن " الذات عبر الفردية Sujet transindividuel (المسئولة عن الخطاب) يجب الحفاظ عليها على الرغم من وضد نقد الألتوسيريين . (إن بنيويى براغ لم يعارضوا أبداً فكرة الذات الجماعية . شفاتيك Chvatik، ١٩٨١ : ٥٤).

وسأعود فى الفصل الخامس إلى إمكانية استبدال البحث التناصى (الإمبريقى) بالتشابهات – التماثلات الاجتماعية والتحليلية النفسية . وهى مسألة منهجية أساسية.

د – المسرح ونقد الأيديولوچية :

بيكيت وأدورنو

المنظور الاجتماعى الذى بدأه أدورنو يختلف كثيراً عن المنظورات التى تبناها دوڤينيو وجولدمان. ولا تتوجه جماليات النفى التى كوّنها إلى مفهوم غير المسمى Anomie ولا إلى مفهوم رؤية العالم: بل تستهدف المظاهر النقدية للعمل الفنى ، قدرته النافية على مقاومة الأيديولوچيات وإظهار صفتها المزيفة.

على الرغم من أنه من غير المقبول اعتبار نظريته الجمالية كمجرد استكمال للجدلية النافية (لأن الأولى تمثل نمطاً من الخطاب يختلف عن ذلك الذى يكمن فى الثانية) ، إلا أن الجمالية الأدورنية تأخذ من جديد مفهومين هامين للجدلية النافية : مفهوم النقد ومفهوم التمايز (Nichtidentität).

وليس المقصود تعريف الأيديولوچية أو رؤية العالم التى من المفترض أن يعبر عنها العمل الفنى ولكن إظهار النفى La négativité والتمايز الملازمين للفن النقدى وبخاصة لفن الطليعة ، وهذا النفى ليس حدثاً مكتسباً، إن الصفة النقدية لنص أدبى لا تمنح له مرة واحدة بشكل نهائى.

قبل كل شيء فإن النص (كما سنرى فيما بعد) يمكن أن يؤلف بين عناصر نقدية وكليشهات وقوالب أيديولوچية ، بتعبير آخر : يمكن أن يؤلف بين النفي والإثبات ، والإذعان للوضع القائم . وقد استغلت فيما بعد الخطابات (التأويلات) الأيديولوچية هذا التعارض الداخلي لتجعل من نيتشه، وچورج ، وبوخنر Büchner رواد الفن النازي أو من جوته وتوماس مان رواد الواقعية الاشتراكية.

بالنسبة لأدورنو فإنه يسعى لأن يجد في خضم "المعركة الأيديولوچية " المظاهر النقدية للعمل: محتواه من الحقيقة Wahrheitsgehalt .

وفي رأيي أنه من الواجب قراءة دراسته حول بيكيت بهذا المنظور "محاولة لفهم مسرحية نهاية الحفل "-Versuch , das *Endspiel* zu ver " stehen" . إن نقده الأدبي يمكن اعتباره نقداً " استرجاعياً Récupératrice لتخليص الأعمال من قبضة الأيديولوچية.

النفي: في دراسة أدورنو ، نجد بعض المظاهر الأساسية للنظرية الجمالية (انظر الفصل الثاني ، ٢ ، د) : مقاومة الاتصال ، نفي القوالب الأيديولوچية ورفض الأشكال الدرامية التقليدية. إن مسرحية بيكيت ترفض المعنى (Sinn) الذي يمكن أن تستخدمه الأيديولوچيات في اختزال الفن إلى شعار.

وعلى الرغم من ذلك، فإن رفض المعنى الذي تتسم به الطليعة كلها لا يعني أبداً عدم إمكان التوصل لمعنى اجتماعي لهذه الأعمال. ويرى أدورنو، أن رفض الفن الحديث أن يكون له معنى أحادي، يُشكل مظهره الاجتماعي التاريخي: إنه النفي نفسه هو الذي يصبح موضوع البحث الاجتماعي. وهذا ما خصص له أدورنو دراسته حول بيكيت، حيث يسعى إلى إثبات أن «نهاية الحفل» تشكل قطيعة مع المسرح القائم: على المستوى الفلسفي والسياسي وعلى مستوى التطور الأدبي على حد سواء.

من الواضح أن المدخل الأدورنى غير " موضوعى " ("Wertfrei ") بالمعنى الڤيبرى للمصطلح ولكنه يتضمن تحيزاً نظرياً وسياسياً على حد سواء. وقد حاولت فى مؤلف حول النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (زيما، ١٩٧٤) إظهار أن المقولات الأساسية لنظرية أدورنو (مثل النفى والتمايز) يمكن ربطها بالفردية الليبرالية لجزء من المثقفين الألمان الذين ينظرون بأسلوب نقدى للأصول الاجتماعية والتاريخية لفكرهم نفسه ، ومع نقد الفردية الليبرالية ودورها فى ظهور الفاشية فإن أعضاء معهد الأبحاث الاجتماعيةInstitut für Sozialforschung (هوركهيمر ولوفنتال وأدورنو وماركوز) سعوا إلى إنقاذ الاستقلالية النقدية للفرد . وما كانوا يخشونه أكثر من أى شىء هو استسلام الفرد للتحريض الأيديولوچى الذى تكثف خلال العشريناتوالثلاثينات.

وعلى ضوء هذا الناتج عن سقوط الفردية الأوروبية ، يجب محاولة فهم حجج أدورنو، وهى تنبع من نفس أصول البراهين التى قدمها لوفنتال فيما يخص الأدب الإسبانى والفرنسى والإنجليزى والألمانى (انظر الفصل ٢،٣ ، ب). ومثلها مثل دراسات أدورنو حول أيخندورف Eichendorff وهولدرلين Hölderlin فإن دراسته حول بيكيت هى محاولة لتخليص النص الأدبى من الأيديولوچيات الطفيلية التى علقت بجسمه والتى تهدد بخنقه عن طريق تدمير قدرته النقدية. ما هى الأيديولوچيات المعنية؟.

يسعى أدورنو لتدمير القالب الأيديولوچى والذى على أساسه " يرمز " كل العمل الملحمى والدرامى لبيكيت إلى العبثية الأبدية للوجود الإنسانى كما فى " لهجة المعنى الخاص Jargon der Eigentlichkeit (أدورنو : ١٩٦٧)، المقصود هو نقد وجودية معينة بإدعائها الإنتماء لهيدجرHeidegger تختزل نتائج التطور الاجتماعى التاريخى إلى ثوابت لا زمنية. ويجتهد أدورنو بمعارضته للتأويلات الأونطولوچية (اللاتاريخية) "لنهاية الحفل "، لإظهار الصفة الاجتماعية والتاريخية العميقة للعبثية التى يجسدها بيكيت.

ويلتقى فى هذا الموضع الأساسى النقد الأدورنى للأيديولوچية الوجودية مع البراهين النقدية التى يقدمها ألتوسير . ومثله مثل ألتوسير (ومن قبله ماركس) فإن أدورنو يخاصم الأيديولوچية التى تتظاهر بأنها طبيعية : تتظاهر بأنها تمثل الواقع كما هو منذ الأبد (كما يجب بالضرورة أن يكون). فى الأنطولوچيا الوجودية الألمانية تعنى أولوية الكينونة (Sein) أن الإنسان ليس له إلا أن يرضى بواقع تشكل مستقلاً عنه (خارج أى فعل اجتماعى، اقتصادى أو سياسى).

فى رأى أدورنو أن " نهاية الحفل " تشهد ، فى سياق تاريخى، على تدهور الفردية واختفاء الاستقلال الفردى فى عصر الرأسمالية الاحتكارية المتسم بالتركيز الاقتصادى . ويترك الفرد فريسة للتنظيمات المجهولة الاسم ، ويلاحظ أدورنو فى هذا السياق أن: " الوجودية نفسها موضع لمحاكاة ساخرة ولا يتبقى من ثوابتها إلا أدنى حد وجودى" (أدورنو: ١٩٦١، ١٩٧٠ : ١٩١).

فى إطار المنظور الذى أوجده أدورنو ، فإن نص بيكيت ينقلب ضد الشروح الأيديولوچية (الوجودية) التى سيطرت عليه : إن الأيديولوچية تتم محاكاتها الساخرة عن طريق النص نفسه الذى يتظاهر بأنه يشرحها وبتمرده على النص الشارح الوجودى (الأنطولوچى) يظهر النص محتواه من الحقيقة الذى يقابله ، نفياً، كذب الأنطولوچيا .

التشيؤ و النكوص: حسب ماركس فإن التشيؤ (Verdinglichung) يلعب دوراً هاماً فى مجتمع السوق بقدر ما يتم إغفال حقيقة منتجات العمل الإنسانى لينظر إليها ، فى أغلب الأحيان على أنها موضوعات تبادل، موضوعات تداول، تطمس قيمتها الاستعمالية بفعل قيمة التبادل (انظر الفصل الأول ، الفقرة الرابعة ، ط ، ى).

وبشكل مماثل كثيراً ما يتم اختزال الأفراد إلى موضوعات تبادل :إلى ما يسميه الاقتصاديون " يد عاملة " . هذه العملية التى يجد فيها الأشياء والأفراد أنفسهم وقد تم اختزالها إلى قيمة تبادل ، يشار إليها بمفهوم

التشيؤ . ويصف أدورنو مختلف أشكال التشيؤ فى " نهاية الحفل " ويسعى إلى كشف العلاقات بين التشيؤ و النكوص كما عرًفه فرويد.

وبالفعل فإن آثار التشيؤ كثيرة فى " نهاية الحفل ". ولا يعنى أدورنو فقط "ناج" Nagg و "نل" Nell العجوزين اللذين تم وضعهما فى سلتى فضلات ، بل يعنى كذلك (وربما على الأخص) عجز البطلين "هام" Hamm و" كلوف" Clov عن فهم الواقع والفعل المتسق كأفراد مسئولين ومستقلين .

هذا العجز المزدوج يشرح ، وفق أدورنو لماذا ينحل الحوار الدرامى فى مسرحية بيكيت إلى ثرثرة، ولا يمكن تصور الحوارات المتسقة التى تتميز بها المسرحيات التقليدية إلا فى عالم يمكن للفرد (البطل) أن يفهمه ويشكله بأفعاله. ولدى بيكيت فإن هذا العالم الشفاف المرن لم يعد له وجود.

وهناك عملية مماثلة يمكن استشفافها على المستوى الدرامى . يقدم بيكيت المحاكاه الساخرة للحدث الدرامى الكبير : فى " نهاية الحفل " تبدو "الكارثة "وكأنها تتطابق مع الخبر بأنه لم يعد هناك مهدىء أو مع الخبر بأنه فى سلال ناج ونل استبدل الرمل بنشارة خشب . وفى نفس الوقت يصبح المأساوى فظاً :كلوف لا يتمكن من الإجهاز على " هام " حتى إذا استطاع "هام"أن يوفر له مزيج"البوفيه" La Combinaison du buffet "هام" : ليس عليك إلا أن تجهز علينا . وبعد زمن . سأعطيك مزيج البوفيه إذا أقسمت على الإجهاز علىَّ

كلوف : لن أتمكن من الإجهاز عليك

هـــام : اذن لن تجهز علىَّ . "

الحدث يصبح فظاً كاللغة نفسها .

إن النكوص يظهر فى واقع متخيل حيث يصبح الفعل الفردى فظاً، ويظهر بوضوح فى " الأحاديث " بين العجوزين وبين " كلوف " و " هام ". مفردات اللغة هى مفردات لغة الأطفال . " كلوف " : والكخة دى Et ce) Pipi?) "هام" : بيحصل !) وفى موضع آخر من النص ، يشهد غياب

الأفعال على النكوص على مستوى تركيب الجملة : " هام بفخر : بدوني، يشير لنفسه، لا أب. بدون «هام»، حركة دائرية، لا منزل ".

البنية الدرامية : اختفاء البطل بوصفه فاعلاً مستقلاً يجلب ضمور الفعل الدرامي المتروك فريسة للصدفة والفظاظة . ويسخر مسرح الطليعة من تسلسل الأحداث الذى يعتبر أساسياً فى المسرح الكلاسيكى تصاحبه سخرية من تقنيات الدراما التقليدية . يلاحظ أدورنو فيما يخص بيكيت:" لقد احتفظ بالوحدات الثلاث الأرسطية . لكن بقاء الدراما كما هى عليه أمر مشكوك فيه". (أدورنو، ١٩٦١ : ٢١٤).

ويسخر بيكيت من جميع التقنيات الدرامية مثل العرض، الحل، الحدث، الانقلاب والكارثة . وحسب أدورنو ، فإن المحاكاة الساخرة يمكن تعريفها كاستعمال لبعض الأشكال فى لحظة تاريخية تصبح فيها مستحيلة. (هذا التعريف للمحاكاة يسبب مشكلة: هل نقر إذن بأن الرواية كنوع كانت "مستحيلة" حين سخر منها " سترن " فى " ترسترام شاندى " ؟ . يمكن أن نقول ملخصين إنه بالنسبة لأدورنو فإن البطل التقليدى والحدث الدرامى (شكل الدراما) يصبحان مفارقين تاريخياً مع تدهور الفردية الليبرالية واختفاء الاستقلال الفردى . وهذا لا يمكن إحياؤه بالجمل البطولية للهجة وجودية ، مثل التى يعتبرها أدورنو فى " لهجة المعنى الخاص " وفى " الجدلية النافية " ، على أنها الأيديولوچية الألمانية الجديدة . إن مسرحية بيكيت تستنكر هذه الأيديولوچية.

نستنتج أنه على الرغم من جميع الاختلافات بين أدورنو و دوفينيو فإن كلاً منهما يرتاب في وظيفة الدراما فى المجتمع الحديث . الدراما التى كانت فى الماضى تجسيداً للفرد الخارق (للبطل) ، تبدو أكثر فأكثر مهددة من قبل " مشاهد تليفزيونية " يستهلكها بسلبية أفراد تحولوا إلى ذرات.

ويمكننا أن نستنتج هنا تجانساً ما ، بين نظرية أدورنو النقدية ونص بيكيت الذى يميل، عن طريق تهكماته واستنكاره ، إلى تأكيد بعض مسلمات

النظرية . لقد عوتب أدورنو كثيراً لاستخدامه بيكيت (وبعض الكتاب الآخرين) لإثبات نظريته ، ولقد عابوا عليه عدم اهتمامه بتأويلات متعارضة مع شروحه واختياره نصوص أدبية (هولدرين، بيكيت، كافكا، چورچ) لتخدم نظرياته النقدية.

هناك بالطبع جانب من الصواب في هذا العتاب : مثله مثل جولدمان، فإن أدورنو لا يراعي بقدر كافٍ تعدد المعنى "Polysémie " (قابلية النص لأكثر من تفسير) في النص الأدبي وتعدد القراءات وغياب التجانس في التلقي التاريخي.

وعلى الرغم من ذلك فهناك اختلاف أساسي بين جولدمان وأدورنو: الأول يسعى لتثبيت معنى النص (" بنيته الدلالية ") في حين أن الثاني يجتهد لكي يشرح ، في سياق اجتماعي، رفض المعنى الذي يتسم به إنتاج الطليعة. إن الجماليات الجولدمانية تتوجه إلى الفرضيات الكلاسيكية (الهيجلية، انظر الفصل ٢ ، ٢ ، ج) للكلية والاتساق ، في حين أن جماليات أدورنو تهتم بالنفي وبالصفة المتشرذمة والمتناقضة لفن الطليعة .

وإلى هؤلاء الذين يعتبون على أدورنو أنه جعل من بيكيت (أو من كافكا) شاهداً على النظرية النقدية يمكننا أن نجيبهم بأن جميع الخطابات النظرية (التي يجب أن تسعى بالضرورة إلى نوع من الاتساق) تميل إلى تحديد معنى موضوعاتها : سواء كانت نصوصاً أدبية ، فلسفية أو قضائية ، أو أحداثاً اجتماعية ، اقتصادية سياسية . وعلم اجتماع الأدب (النص الأدبي) إذ يتخلى عن البحث عن المعنى فهو يحطم سبب وجوده : لأنه حتى الأدب الحديث الذي يتطلع إلى تعدد المعنى والنفي قد نشأ في ظل ظروف اجتماعية معينة ويجسد مشاكل ومصالح اجتماعية ، وهو في هذالا يختلف في شيء عن النصوص السياسية أو القضائية التي يتطلع كتابها أو يتظاهرون بالتطلع إلى توحيد المعنىMonosémie (إلى أحادية مفهومية) دون الوصول إليها أبداً ، ولم يجرؤ أحد حتى الآن على تأكيد أنه لا يمكن التوصل

إلى معنى هذه النصوص . إن ميزة المدخل الأدورنى يكمن فى محاولة توضيح المعنى (التشيؤ ، النكوص) ليس على المستوى المفهومى أو مستوى "الأيديولوچية " أو " رؤية العالم " بل فى مجال اللغة . إن التشيؤ والنكوص يظهران على مستوى التشكيل الدرامى وفى الحوارات المضمرة . ويتوصل أدورنو عن طريق وضع اللغة فى مركز المشهد إلى تقليل الفجوة القديمة بين النظرية الاجتماعية والممارسة الأدبية ، كتابة بيكيت . وفى الوقت نفسه فهو يقلل من دور التشابه لصالح التحليل اللغوى : إن النكوص الفرويدى لا " يرمز إليه " بأفعال أو أشياء (لعب أو عرائس): إنما يظهر من خلال المستوى الخطابى.

بقدر ما يتجه المدخل الأدورنى إلى اللغة (الخطاب) وإلى تركيب المناهج الاجتماعية والتحليلية النفسية ، بقدر ما يشكل أحد نقاط البداية لعلم اجتماع النص بمفهومه المعروض هنا . وسأحاول عن طريق تطوير نظرية أدورنو أن أظهر أنه من الممكن التوليف بين المناهج الاجتماعية والتحليلية النفسية لشرح دور حديث الصالونات الاجتماعى فى " البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست (انظر الفصل ٥).

٣ - نحو علم اجتماع النص الشعرى

بعكس الدراما والرواية (التى ستلعب هنا دوراً مهماً) أهمل علماء اجتماع الأدب النص الشعرى . وليس من الصعب التكهن بأسباب هذا الإهمال. العديد من المنظرين انطلقوا (وينطلقون) من الفكرة القائلة بأن الشعر الغنائى بصفته يتجه إلى " الذاتية" والمجال "العاطفى" يستعصى على التحليل الاجتماعى: فهو لا "يمثل " فى أغلب الأحيان لا المجتمع ولا الأحداث التاريخية . ولا تنصب موضوعاته المفضلة لاعلى السياسيين، أو الحركات النقابية أو المجرمين أو التنظيمات السرية بل على المحبين والطبيعة والوحدة.

ومن الواضح أن هذا المفهوم للشعر الغنائى بنى على فكرة أخرى موروثة قائلة بأن علم اجتماع الأدب يجب أن يكون تحليلاً للموضوعات ويجب

أن يستهدف " المحتوى الاجتماعى " للأعمال : وفى إطار هذا المنظور يتم إغفال البعد الاجتماعى والتاريخى للكتابة.

ونجد هذا الموقف حتى فى عام ١٩٧٢ حيث نجـــد الكـاتب الألمانـى E . Leibfried يؤكد أن قصيدة مثل " الأنشودة الليلية" للراحلWanderers Nachtlied لجوته لا يمكن أن تصبح موضوعاً لعلم اجتماع النص، حيث إنها تحتوى على " القليل من البنى التى يمكن تحليلها على المستوى الاجتماعى" (ليبفريد ١٩٧٢ : ١٧٥) . ويسلم أن وضع " الأنا الغنائية " يمكن أن يكون له دور اجتماعى إلا أنه لا يبدى أى اهتمام بهذا الدور.

ومن وجهة نظر مُنَظِر مثل ليبفريد فإن المنهج الاجتماعى الوحيد الممكن هو ذلك الذى يستهدف وظيفة النوع الغنائى فى نظام الاتصال الأدبى، وكذلك وضـع الشـاعر فـى مـجـتـمـع بـعـيـنـه والمجلات المـتـخـصـصـة فـى مـجـال الشعرالغنائى.

ولقد اتخذ بعض ممثلى النظرية النقدية مثل والتر بنيامين و تيودور أدورنو موقفاً مناهضاً لهذا المفهوم لعلم اجتماع القصيدة وذلك من خلال دراساتهما حول بودلير، ايشندورف ، هولدرلين وچورچ وقد حاولا دائماً إظهار المعنى الاجتماعى للقصيدة على مستوى اللغة والكتابة .

وقد شكلت حديثاً چوليا كريستيڤا فى كتابها : ثورة اللغة الشعرية La Révolution du langage poétique (باريس ١٩٧٤) سيميوطيقا اجتماعية للنص الشعرى بتقديم التغيرات التى تطرأ على مستوى الكتابة باعتبارها عمليات اجتماعية ونقدية اجتماعية ويقدم هذا الكتاب مالارميه ولوتريامون كممثلين للطليعة فى إطار سياق الجمهورية الثالثة [فى فرنسا] وتقرأ نصوصهم على أنها تمرد على الخطابات الأيديولوچية لذلك العصر.

على الرغم من وجود هذه الأعمال التى تتجه إلى البنية النصية، يجب الاحتياط من تقليل شأن المصاعب التى يواجهها علم اجتماع الجنس

الشعرى . فبعكس علم الأسلوب أو علم العلامات فإن التحليل الاجتماعى لا يمكن أن يكتفى بنص أو اثنين : مثل الوصف الدلالى لقصيدة "السلام" Salut لمالارميه التى نشرها راستييه F. Rastier (راستييه، ١٩٧٢). ينبغى على عالم الاجتماع أن يختار دائما أكثر من نص ، فكل نص يمثل معنى فى علاقته بالنصوص الأخرى ويجب عليه أن يعلل هذا الاختيار بالنسبة للمجموع الذى شكله . فالنص المعزول وحده لا يمكن وصفه بالمقارنة مع مصالح اجتماعية وخطابات أيديولوچية، أو أنظمة قيم اجتماعية أو رؤى للعالم. (كما يصعب الحال إذا أردنا اكتشاف المعنى الاجتماعى للفصل الأول لرواية أو لمشهد درامى).

إن المناقشات المنهجية التى أثارها التحليل البنيوى لقصيدة لبودلير (القطط Les Chats) تظهر المشكلة برمتها . من ناحية السيميوطيقا وعلم الأسلوب فإن كلود ليڤى شتراوس ، چاكوبسون ومن بعدهما پوسنر قد استطاعوا تحليل القصيدة تحليلاً داخلياً خالصاً ، فى حين أن جولدمان كان مرغماً على استنتاج أن شرحاً اجتماعياً تلعب فيه " رؤية العالم" لدى بودلير دوراً هاماً ، لا يمكن أن يتركز فى قصيدة واحدة . إن بنى قصيدة مثل " القطط " يجب أن توضع فى مقارنة مع قصائد أخرى لبودلير من أجل إظهار تماثلات موضوعية أو دلالية وبنية شاملة " بنية دلالية " يمكن ربطها " برؤية العالم " (ليڤى ستراوس / چاكوبسون ١٩٦٢ ، بوسنر، ١٩٦٩ ، جولدمان، ١٩٧٠).

ويقارن باستمرار كل من بنيامين وأدورنو فى دراستهما حول الشعر الغنائى، أكثر من نص مع الحرص على توضيح اختلافاتهم وخطوطهم المشتركة بالمقارنة مع وضع اجتماعى وتاريخى محدد . وبعكس الدراسات السيميوطيقية والأسلوبية التى يمكن أن تدرس قصيدة واحدة وعلى وجه الخصوص " بنيتها اللغوية الأساسية " (كوكيه Coquet ، ١٩٧٣)، فإن علم اجتماع النص يجب أن يتجه نحو كلية مجموعة النصوص كى يدرج نقاط

التقائها وتناقضاتها داخل السياق الاجتماعى التاريخى . إن أية محاولة لإظهار إشكالية اجتماعية بدءً من نص معزول (لقصيدة أو صفحة من رواية) هى محاولة هشة .

أ - من والتر بنيامين إلى شارل بودلير

هالة وصدمة

قبل أن أتعرض لتحليلات بنيامين لشعر بودلير ، يبدو لى من الضرورى أن أقدم بعض الملاحظات حول جماليات بنيامين . إنها جماليات الأزمة، جماليات نبعت من التحول من العصر الليبرالى ، الفردى إلى عصر الاحتكارات ، البيروقراطيات النقابية والاتحادات الاحتكارية للمنتجين.

إن الفن والأدب اللذين كان لهما على وجه الخصوص (وليس فحسب) فى القرن ١٩ طابعاً فردياً وكانا يتوجهان للفرد ذاته ، تم إدماجهما فى القرن العشرين بالاتصال الجماهيرى بما يسميه هوركهيمر وأدورنو "الصناعة الثقافية" Industrie Culturelle . إن تأمل هاوى الفن ، والقراءة الخاصة لهاوى جمع الكتب النادرة والكونسير الذى تقدمه سيدة مجتمع لبعض المدعوين ذوى الشأن ، كل هذا استبدل به العروض التجارية الكبيرة.

إن الموقف الذى يتخذه بنيامين أمام هذه التحولات، ملتبس: فهو يود من جانب ، أن يرى الفن وقد تخلص من قوانين السوق ، ومن جانب آخر، يأمل أن تتمكن " أجهزة الإعلام " (فى الثلاثينات) من لعب دور نقدى هام بتحريك الوعى عن طريق البروليتاريا وبالإسراع على هذا النحو بالعملية الثورية. إنه يبحث عن أشكال أدبية قادرة على ملء وظيفة " العامل المحفز " فى اتصال جماهيرى نقدى . فى دراسة عنوانها " برنامج مسرح بروليتارى للأطفال ("Programm eines proletarischen Kindertheaters")" يتساءل حول الدور الذى يمكن أن يلعبه المسرح فى وعى الطبقة العاملة (بنيامين،١٩٢٨، ١٩٧٣: ٨٢).

ويهتم بنيامين بالإعلان وبالتصوير وبالسينما :باحثا عن وسائل لإخراج الفن من دائرة الخصوصية لتحويله إلى حدث جماعى.

وبنيامين على حق ، فإن الفن التقليدى ، حتى فى العصر الليبرالى (القرن ١٩) مخصص للتأمل أو القراءة المنفردة ، إنه فن الإنسان الخاص" Privatmann" . ويسمى بنيامين هذا الفن الذى وجد فى رأيه منذ القدم، " الفن الهالى" L'art auratique . وينطلق بنيامين ، ساعياً إلى تخطى نظام قيم طبقته الخاصة، البورجوازية الليبرالية ، باحثاً عن فن نقدى يتخلص من هالته (من فرديته ونزعته للخصوصية Privatisme) ويتجه صوب الاستهلاك الجماهيرى .

فن " هالى " و " قيمة عبادية". (Valeur Cultuelle (" Kultwert":

ما معنى عمل فنى " هالى " ؟ إن الأعمال الفنية التقليدية كانت فى كثير من الأحيان ترتبط بأماكن محددة وكان من المستحيل فصلها عن هذه الأماكن: ونعنى هنا بعض تماثيل الحضارة الإغريقية الرومانية القديمة ، والآثار المقدسة واللوحات المقدسة للعصر الوسيط ، إلخ .

جميع هذه الأعمال كانت فريدة وبعيدة عن المشاهد .كانت مرتبطة بشدة بالعبادة، بالدين هذا ما كان يشكل أساس الفن الهالى وكان هلموت لتين Helmut Lethen على حق حين كتب التالى عن نظرية والتر بنيامين: "إن هذا هو ما يشكل " الصفة العبادية" Caractère Cultuel "للهالة": ما هو بحق "بعيد" distant يظل للأبد "صعب المنال " Inaccessible ويضيف مشيراً إلى الصفة " الهالية " للقراءة المنفردة:" إن طقس التلقى المنفرد يصبح للفرد هو التعويض عن عجزه الاجتماعى". (لتين، ١٩٧١ : ٥٥).

إن هالة العمل الفنى التقليدى، المرتبط بالعبادة، كما يعرفها بنيامين هى " الظهور الوحيد للشىء بعيد ، أقرب ما يمكن أن يكون " (بنيامين ١٩٣٦ ١٩٧١ : ١٧٨).

إن إخراج مسرحية يكون دائماً أكثر " هالية " Auratique من الفيلم على أساس أنها فريدة وتعود بنا إلى أول عرض، بعيد ومن المستحيل إنتاجه مرة أخرى : " إن أسوأ عرض لفاوست على مسرح إقليمى، (يلاحظ

بنيامين)، لا يزال أفضل من فيلم حول نفس الموضوع ، فهو على الأقل ينافس مثالياً العرض الأصلى لويمر Weimar (بنيامين، ١٩٣٦، ١٩٧١: ١٧٦).

ويتمنى بنيامين ، على الرغم من الحنين الذى يستنتج به ضياع الهالة فى المجتمع الحديث ، إنتاجاً فنياً تتنازل فيه القيـــمة الهالية أو العبادية (" Kultwert") عن مكانتها لقيمة العرض ("Ausstellungswert") للقيمة الاتصالية والتى تسمح وحدها بتقارب بين الفن والجماهير .

فن " ديمقراطى" وقيمة عرض("Ausstellungswert") : إن العمل الفنى فى القرن العشرين يمـــيل إلى أن يفقد " هالته "(تميزه Singularité ومسافته بالنسبة للمشاهدين) التى تُركت فريسة لإعادة الإنتاج الآلية التى يتسم بها التصوير (الفوتوغرافيا) وصناعة السينما.

ولا يجب أن نأخذ التعريف المكانى للهالة الذى طرحه بنيامين بمعناه الحرفى. فالمسافة و التميز هما دلاليان وأيديولوچيان أكثر منهما مكانيين. وهكذا فإنه من الجائز جداً الحديث عن هالة نص وعن قصيدة هالية. فيمكن على سبيل المثال، التحدث عن نصوص غامضة صعبة الفهم ترفض التواصل بتزويد المسافة . فى مجتمع السوق الذى يخضع فيه الفن لتأثيرات قانون خارجى. فإن التقارب بين العمل الفنى وبين ماليس هو (آخره) هو الذى يهدم المسافة الهالية والتميز. وعلى سبيل المثال، فإن نقل نص أدبى إلى أجهزة إعلامية أخرى ينتهى بأن يطابقه بما ليس هو : وهكذا نجد أن الفيلم الشهير " الموت فى ڤينيسيا " يميل إلى مطابقة قصة توماس مان بقالب أيديولوچى قابل للترويج. وملايين المشاهدين الذين ربما لم يقرأوا أبداً النص، يشاهدون الفيلم فى التليفزيون وتساهم المشاهدة الجماهيرية فى إزالة المظهر الآخر للهالة ألا وهو: المسافة.

وفى رأى بنيامين فإن الإمكانية التقنية لإعادة إنتاج الأعمال الفنية تجعل جميع الظواهر الجمالية والتى تظهر بمظهر قاسمها المشترك قابلة

للمقارنة. ويعتبر بنيامين قيمة العرض، على الرغم من هذا النقد (الضمنى فى كثير من الأحيان) الذى يوجهه للفن التقنى ، هى القيمة الأصيلة للإنتاج الفنى الحديث كما يعتبر تدمير القيمة الهالية كفعل نقدى. كما يرى أن الفن الحديث يجب عليه أن يتخطى التأمل الخاص ليتجه نحو الاتصال الجماهيرى ويكتشف بنيامين فى قيمة العرض (قيمة الاتصال) الصفة الديمقراطية والنقدية للفن المعاصر وبخاصة للفيلم .

وكان أدورنو أول من لفت الانتباه إلى العلاقة الوثيقة بين قيمة العرض Ausstellungswert وقانون السوق :« إن" قيمة العرض" التى يجب هنا أن تحل محل "القيمة العبادية " الهالية هى صورة لعملية التبادل . الفن الذى لا يستطيع أن يتخلص من قيمة العرض يخدم عملية التبادل ، مثله مثل مقولات الواقعية الاشتراكية التى تتكيف مع الوضع القائم للصناعة الثقافية» (أدورنو ، ١٩٧٠ ١٩٧٤ : ٦٦).

إن قيمة العرض التى يعتبرها بنيامين قيمة نقدية وديمقراطية والتى هى فى رأى بودلير قيمة يجب على الفن الحديث أن يسعى إليها ليخاطب الجماهير، هى فى المنظور الأدورنى تعبير عن قانون السوق . وقد تنبه بنيامين إلى "حيلة التبادل " هذه حين كتب عن بودلير :" إن تواطؤ بودلير مع هذا الانهيار [انهيار الهالة فى الصدمة] قد كلفه الكثير " (بنيامين ١٩٣٩ ، ١٩٧١ : ٢٧٥).

التحليل الاجتماعى لـ " زهور الشر " Fleurs du Mal : يجب قراءة تحليلات بنيامين لزهور الشر فى السياق الذى رسمناه هنا وينطلق بنيامين فى تعليقاته من فكرة أن كتابة بودلير تبشر بفن غير هالى ، نقدى بل وحتى ديمقراطى.

إن التحويل الديمقراطى Démocratisation يمكن استشعاره ليس فقط فى النص الغنائى ، بل أيضاً على المستوى الشخصى: إنه الكاتب الذى يفقد " هالته " ووضعه الامتيازى كقس علمانى . إنه يفقد هالته فى ازدحام

المدينة الكبيرة : " وأنا أتخطى الشارع ، حيث كنت أمد الخطى لتفادى العربات ، إنحلت هالتى وسقطت فى طين الطريق . ولحسن الحظ فقد أتيحت لى الفرصة لالتقاطها ، ولكن هذه الفكرة التعيسة تسللت للحظة بعدها إلى نفسى ، إنه نذير شؤم [...] " (بودلير ، ١٨٨٧ ، ١٩٧٥ : ٦٥٩).

إن " نذير الشؤم " يخص وضع الشاعر فى المجتمع الحديث فبعد أن فقد مكانته العريقة ، لم يعد فوق العامة أصبح مرغماً على التعايش وسط الزحام " الديمقراطى " الذى أفقده " هالته " . لم تعد هناك الآن أية مسافة مقدسة تفصله عن الغوغاء المتدنسين المبرقشين النابعين من المجتمع الصناعى، مجتمع السوق .

وفى نظر بنيامين فإن فقدان الهالة الذى ألحقته الحداثة بالشاعر ، يرمز إلى فقدان الهالة فى الفن المعاصر. ويتماشى كلا الفقدانين مع مايسميه بنيامين : " الصدمة " das Chockerlebnis وكما يتلقى الشاعر فى الزحام صدمة واقعية فإن الصدمة الأسلوبية تؤدى كذلك إلى هدم التميز واختزال المسافة فى القصيدة. (يعتبر بنيامين لامارتين كشاعر " هالى " يسعى إلى الاحتفاظ بالمسافات المكرسة المقننة مع رفض خلط الأساليب والمعاجم) ماذا تعنى بالتحديد الصدمة الأسلوبية ؟ كيف يمكن للهالة ، المعّرفة على أنها تميز ومسافة ، أن تلغى فى قصيدة ؟ من الممكن توضيح عملية " تدمير الهـــالة" (" Zertrümmerung der Aura" , Benjamin) فى أربع سياقات مختلفة:

أولاً: يستنتج بنيامين فى " أزهار الشر" ، أن بودلير يتجه إلى بعض الموضوعات الحديثة التى يجب من وجهة النظر التقليدية الرومانسية استبعادها من المجال الغنائى : المدينة الكبيرة والجموع والمواصلات والبغاء على سبيل المثال ، لم تكن تعتبر مواضيع شعرية بالنسبة للامارتين والممثلين الآخرين للرومانسية.

ويحتفظ بودلير بالقيمة التقليدية للحب ، إلا إنه يضعها فى سياق جديد ("متميز " على حد قول الشكليين الروس) : فهو بدلاً من أن يجمع بين الحب والطبيعة أو العصر القديم (كما يفعل لامارتين ، كيتس أو موريياس) وبدلاً من تقريبه للحب من المشاعر الدينية ، يطرح بودلير الحب فى مجاهل المدينة الكبيرة . ويذكر لنا بنيامين القصيدة المشهورة التى عنوانها :إلى مارة A une passante

الشارع المصم حولى كان يصرخ

" La rue assourdissante autour de moi hurlait

طويلة ، رفيعة ، فى حداد عظيم ، ألم جليل

Longue , mince , en grand deuil , douleur majestueuse

مرت امرأة ، بيد مترفة

Une femme passa , d'une main fastueuse

رافعة ، هازة الضفيرة والحاشية ...

Soulevant , balançant le feston et l'ourlet... "

ويكتب بنيامين : " ليست هناك فى قصيدة " إلى مارة " أية جملة أو كلمة تذكر صراحةً الزحام . فى حين أنه هو الذى يحرك كل القصيدة كما تدفع الريح الشراع [...] " (بنيامين ١٩٣٩ ، ١٩٧١ : ٢٤١) . " الشارع المصم " : هنا توليف من الكلمات لا يمكن أن نجد مثله فى الشعر الرومانسى الذى يرغب بودلير فى القطيعة معه . إلا أننا نجد هذا التعبير الآخر الذى يشف عن رومانسية قديمة تجاوزها الزمن : " ألم جليل " .

ويمكن أن نستنتج فى النهاية أن النص البودليرى يميل إلى خلط الشفرات الأدبية التى يعتبرها التراث (الكلاسيكى أو الرومانسى) متعارضة: تتعايش وتتداخل فى " أزهار الشر " معاجم الرومانسية، الرمزية والواقعية بعضها البعض . ويولد هذا الجمع بين المفردات اللغوية المتعارضة ظاهرياً،

صدمة لدى القارىء الذى اعتاد على الشفرات المقننة ويؤدى هذا إلى تحطيم الهالة : المسافة والتميز الأسلوبيين (الدلاليين) (ويمكن اعتبار نظريات إيورى لوتمان التى تعرف الواقعية بأنها خليط من الشفرات والمعاجم المتعارضة مكملة لدراسات بنيامين الاجتماعية.) (لوتمان ، بنية النص الفنى، La Structure du texte artistique ١٩٧٣ ، ١٩٧٠).

ثانياً : إلى جانب التجديد الخاص بالتيمات من الممكن إذن فيما يخص " أزهار الشر " التحدث عن تجديد معجمى Lexicale والذى يحلل بنيامين بعض تفاصيله " إن أزهار الشر هو الكتاب الأول الذى أدخل فى المجال الشعرى ليس فقط كلمات من أصل نثرى بل أيضاً كلمات من أصل حضرى [..]. مثل كلمات : العين أو الوابور أو الأومنييوس (فى صيغتها العامية الفرنسية: Quinquet , wagon . omnibus) ولا يتحرج من استخدام كلمات مثل: ميزانية ، سمافور أو مزبلة : فثمة نظير معجمى لغياب التجانس القيمى والأسلوبى (بنيامين ، ١٩٣٨ ، ١٩٧٤ : ٩٩).

ثالثاً : أحد المظاهر الأخرى للنص البودليرى هو رفضه للطبيعة كموضوع شعرى . ومع الطبيعة تستبعد أيضاً " المسافة الهالية " والتى يجمع بنيامين بينها، فى تعريفه للهالة ، وبين المسافة الطبيعية ، المكانية : " الاستراحة فى الصيف ، فى وقت الظهيرة ، ومتابعة سلسلة الجبال فى الأفق أو فرع يلقى ظله على من يرتاح – هو تنفس هالة هذه الجبال أو هذا الفرع (بنيامين، ١٩٣٦ ، ١٩٧١ : ١٧٨).

هذه المسافة الهالية التى احتفى بها الشعراء الرومانسيون الذين كانوا يفضلون التأمل، تخلى عنها بودلير فى نظير الواقع الحضرى ، وصخب الشارع الذى يجعل من التأمل التقليدى ، " الهالى " ، مستحيلاً . بودلير يخترع تأملاً جديداً فى وسط الزحام ويكتب فى Spleen de Paris "حنين باريس " : ليس لكل شخص فرصة أن يأخذ حمام زحام : إن الاستمتاع بالزحام فن [...] ، الزحام ، الوحدة : مصطلحان متساويان وقابلان للتبديل

بالنسبة للشاعر النشيط والخصب [...]. إن المتنزه الوحيد والمتأمل يحصل على سكرة متميزة من هذا التوحد الكونى " (بودلير، ١٨٦٩، ١٩٧٥ : ٢٩١).

ومن اللافت للانتباه أن نرى هنا كيف يضيف بودلير إلى خليط الأساليب ، تركيبة جدلية بين الوحدة والتواصل : إن مبدأ غياب التجانس إذن يتواجد على حد سواء على مستوى الكتابة وعلى المستوى الأيديولوچى.

ويسعى بنيامين إلى إظهار " غياب التجانس " البودليرى هذا فى علاقته مع تطور المجتمع البورجوازى بوصفه مجتمع سوق . ويؤمن بأن التعايش بين الأساليب والمواضيع فى أزهار الشر ، يجب تفسيره فى ضوء علاقته بالتباين الثقافى لمجتمع السوق الذى يجمع بين قيم جمالية أخلاقية ومتعارضة (أنظر ملاحظات ماركس فى الفصل الأول ، ط).

تميل آليات السوق إلى تدمير العناصر الهالية للثقافة عن طريق فصل المنتجات الثقافية عن سياقها الأصلى . كل شىء قابل للمقارنة على مستوى السلعة : مجلات رائجة ، نسخ مقلدة للوحات رامبرانت ، صور فنية ، توماس مان وفيسكونتى ، نوتردام باريس ، برج إيڤل ، الساكريه كور .

هذا الأثر " الكرنڤالى" Carnavalesque (حسب تعبير باختين) والذى تفرزه قوانين السوق ، تعيد إنتاجه نصوص بودلير الغنائية التى تظهر بهذا الشكل السمة السلعية للثقافة البورجوازية : " فصل الأشياء عن سياقها المعتاد – عملية تتصف بها فى العادة السلع المعروضة – يشكل منهجاً مميزاً " (بنيامين ، ١٩٥٥ ، ١٩٧٦ : ١٦٦).

لا ينفصل إذن شعر بودلير فى منظور بنيامين ، عن ازدهار مجتمع السوق ، المجتمع الرأسمالى ، الذى تظهر فيه قيمة العرض Ausstell ungs-wert للمنتجات الثقافية التى تحولت إلى سلع . يعبر بودلير عن رد فعله فى مواجهة التطورات الاجتماعية والاقتصادية ويتجنب عن طريق إدراجه للصدمة (das Chockerlebnis) فى شعره فى نفس الوقت المفارقة التاريخية anachronisme للشعر " الهالى"، التقليدى.

وكثيراً ما عوتب بنيامين على أنه طبق بشكل شديد المجازية والتماثل الجدلية الماركسية بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج على مجال الفن (انظر مثلاً بورجر ١٩٧٤ : ٣٨) ودون أن يكون خاطئاً أو غير دقيق فإن هذا العتاب يتجنب المشكلة النظرية الأساسية الكامنة فى التأويلات الاجتماعية لبنيامين. لأنه كان من أوائل من وضعوا عمل علم الاجتماع الأدبى على مستوى اللغة: لقد رأينا كيف سعى لوصف تدمير الهالة لدى بودلير بوصفه عملية لغوية. بتعبير آخر : فالمقصود وصف وشرح ردود فعل الخطاب الشعرى أمام وضع اللغة فى مجتمع سوق متطور . وبالطبع فإن هذا المدخل له أهمية خاصة بالنسبة لعلم اجتماع النص.

فعلم اجتماع كهذا لا يكتفى بتحليل التعقيد اللفظى للنص الشعرى بل يسعى إلى تخطى إطار التحليل البنياميني من أجل تعريف العالم الدلالى الذى شكله بودلير . كما سعى لإظهار التعارضات الدلالية الأساسية لهذا العالم ولتوضيح الشفرة غير المتجانسة التى تؤدى توحيداتها التجديدية إلى ما يطلق عليه بنيامين ، الصدمة (وسيكون من المهم ، فى هذا الإطار، دراسة الأشعار "الهزلية" ، والآثار " الكرنفالية " والازدواجيات الدلالية التى يتسم بها شعر بودلير.

وفى نفس الوقت فمن الواجب القيام بدراسة أكثر تعمقاً و أكثر تنظيماً لما سأسميه بـ " الوضع الاجتماعى اللغوى " لهذا العصر : فلا يكفى «استخراج» مفردات لغوية لمجتمع لويس فيليب فى القصيدة . ولكن يجب ، انطلاقاً من عمل چورچ ماتوريه (ماتوريه ١٩٥١) محاولة وصف التحويل الرائج للغة كما عايشها كتاب مثل جوتييه وبودلير . إن تناول بنيامين «باطنى» immanent أكثر من اللازم : لا يراعى بشكل كاف اللغات الجماعية المختلفة (لغة الصالون ، البلاغات السياسية ، العلمية ، الصحفية، ألخ) التى استوعبها وحولها نص بودلير.

وهذا چان رينيه لادميرال فى دراسته " بين السطور ، بين اللغات" Entre les lignes , entre les langues يتحدث عن "افتراضات لغوية

وسيميوطيقية" Présupposés linguistiques et sémiotiques تحتويها ضمنياً نظرية الترجمة لبنيامين (لادميرال، ١٩٨١ : ٧١).

إن بنيامين ، مترجماً لبودلير، ومنظراً للترجمة ، يمكن اعتباره، فى الوقت الحالى، أحد رواد علم اجتماع النص . ومن الواجب قراءة أعماله على ضوء السيميوطيقا المعاصرة التى مازالت " شكلية " لدرجة لا تسمح بتطوير "الافتراضات " التى يتحدث عنها لادميرال .

ب – تيودور أدورنو : الشعر كنقد .

لقد رأينا بالنسبة لأدورنو أن قيمة العرض التى أراد بنيامين أن يستبدلها بالقيمة الهالية للفن التقليدى ، هى قبل كل شىء مظهر للقيمة التبادلية : فهى تحول الفن إلى سلعة (انظر الفصل الأول ، ٤ ، ط). إن النسخ المقلدة للوحات ، والطبعات الشعبية (المختصرة فى كثير من الأحيان) للنصوص " الكلاسيكية " ، ومحاولات تقديم الروايات أو القصص الشهيرة على الشاشة جمعيها لها قاسم مشترك: النجاح التجارى.

ولا يدافع أدورنو عن بقاء الفن الهالى ، لكنه يعترف، أكثر من بنيامين، بالمظاهر النقدية للهالة التى هى ظاهـــــرة مزدوجة. ويسعى فى «النظرية الجمالية» La Théorie esthétique إلى إبراز الوظائف النقدية للتميز والمسافة التى يرفض التخلى عنها لحساب الاتصال الجماهيرى. جميع التنازلات التى يقوم بها الفنان والفن لإمكانية الفهم والتواصل، هى، فى رأيه ، تنازلات لقيمة التبادل والأيديولوچية (للقوالب القابلة للتسويق والأيديولوچية).

يحمل الفن النقدى ، فى مفهوم أدورنو فى " النظرية الجمالية "، طابع النفى: عن طريق مقاومة القوالب الأيديولوچية والتجارية ، عن طريق رفض الاتصال. إنما النصوص التى يمكنها أن تفلت من الاتصال الجماهيرى تستطيع أن تلعب دوراً نقدياً فى المجتمع المعاصر. " الاتصال هو فى الواقع تكيف الذهن مع مفهوم المنفعة الذى يدرجه فى نمط السلع وما نسميه اليوم معنى Sens يشارك فى هذا المسخ " (أدورنو، ١٩٧٠، ١٩٧٤ : ١٠٤).

ورفض الاتصال الذى ينادى به أدورنو ، له تراث طويل فى الأدب الحديث . فى فرنسا كان مالارميه (الذى يجمع نقاد الأدب بينه وبين " النزعة الجمالية" Esthétisme) من أوائل من دافعوا عن الشعر الغامضPoésie hermétique الذى يخرج على اللغة الاتصالية عن طريق تعدد معناه ومستحدثاته اللغوية وطابعه غير الإحالى . فالكلمة فى نص مالارميه ليست لها قيمة إلا بوصفها دالا لا يترجم ولا يستبدل ، حيث يكتب: " إن البيت الذى يصوغ أكثر من مفردة لغوية كلمة كاملة وجديدة وغريبة على اللغة وكأنها تعويذة ، ينهى هذا الانعزال للكلمة [...] " (ما لارميه ، ١٩٤٥ : ٣٦٨).

تستأنف جماليات أدورنو صلتها بالنفى المالارمى الذى يميز كل الطليعة فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . هذه الجماليات إذ تأخذ على عاتقها نفى الطليعة وتمردها على النفعية البورجوازية ، فإنها تؤدى إلى فرضية استقلالية الفن الأصيل ، النقدى . وهى تؤدى إلى ذلك فى ظل وضع تاريخى شكك فيه الطليعيون الجدد السورياليون والمستقبلون والذين رغب ممثلوهم فى إزالة الفجوة بين الفن والحياة " عن طريق ممارسة الشعر"، فى هذه الفرضية.

فى كثير من الأحيان ، يمكن اعتبار الجماليات الأدورنية كنتاج للنزعة الجمالية : كـ" تنظير " نقدى للمارسة الكتابية لمالارميه وڤاليرى وبروست وچورچ . وليس صدفة أن يكتب أدورنو دراسات حول هؤلاء الكتاب الثلاث الآخرين . وعلى الرغم من ذلك نرى أنه لا يقصد أن يكتب دفاعاً عن الشعر الغامض . فهو يسعى دون أن يدين شاعراً مثل چورچ بأى التزام اجتماعى، إلى إظهار التناقضات الكامنة فى أشعاره: تناقضات تنشأ من تواجد عناصر نقدية (نافية) وأيديولوچية (إثباتية).

وحتى الفن الذى يتطلع إلى النفى والاستقلال لا يتمكن من الهروب من التاريخانية Historicité : إنه مستقل وحدثا اجتماعيا فى نفس الوقت. ولا يؤكد أدورنو أبداً (مثل ليبفريد) أن التحليل الاجتماعى لا يمكنه أن يتوجه إلى النصوص الغامضة ، المتعددة المعنى، التى لا يظهر "محتواها "

الاجتماعى أو التاريخى . وحسب النظرية الجمالية : فإن جميع الأعمال الفنية لها طابع مزدوج : إنها فى نفس الوقت مستقلة وتمثل أحداثاً اجتماعية. " إن الطابع المزدوج للفن بوصفه مستقلاً وحدثاً اجتماعياً ينعكس باستمرار فى مجال استقلاليته " (أدورنو ، ١٩٧٠ ، ١٩٧٤ : ١٥) . إن الاستقلال الجمالى (المميز للمجتمع البورجوازى ، العلمانى (sécularisée) هو نفسه إذن حدث اجتماعى.

النص الشعرى والمجتمع: يتساءل أدورنو فى خطاب هام عنوانه "Reda über Lyrik und Gesellschaft" حول الطاقات النقدية للنص الشعرى : حول قدرته على مقاومة الاتصال الذى تحركه " المصالح الكبيرة " ويؤكد التالى "أن الأعمال الفنية لا تدين بأهميتها إلا لمقدرتها على إظهار ما تخفيه الأيديولوچية " (أدورنو، ١٩٥٨، ١٩٦٩ : ٧٧) . (ومن المثير للانتباه استنتاج أن هذه الفكرة، يعيد بيير ماشرى اتخاذها، بعد ذلك ، فى سياق ألتوسيرى ، حيث يؤمن بأن النص الأدبى يظهر فجوات وتناقضات الأيديولوچية (انظر الفصل ٢ ، ٢).

وبإمكاننا أن نميز فى " مقال فى الشعر والمجتمع " برهانين أساسيين سبق ذكرهما فى النظرية الجمالية : أن الشعر الغامض ، المتعدد المعنى ، يعارض الاتصال عن طريق نفى المعنى (الأيديولوچى) ولكن هذا النفى للمعنى بعيداً عن أن يكون حدثاً غير قابل للشرح ، هو نفسه دلالى ويجب شرحه فى إطار سياق اجتماعى وتاريخى ، حيث يجتهد الفن لإنقاذ بعده النقدى واستقلاليته بمعارضة الاتصال. فيظهر إذن الشعر فى " مقال حول الشعر والمجتمع " مثلما فى النظرية الجمالية ، مستقلاً وكحدث اجتماعى.

ويذكر أدورنو لكى يوضح نظرياته عن البعد الاجتماعى النقدى ("Ideologiekritisch ") للنص الشعرى بعض الأشعار لإدوارد موريك وستيفان چورچ . ويُظهر فى الحالتين (وبراهينه هامة جداً بالنسبة لعلم اجتماع النص) إلى أى حد تتشرب اللغة والأسلوب فى كثير من الأحيان بأيديولوچيات متناقضة ويصف فى حالة موريك مزيج أسلوبين متطرفين، كل

واحدة منها إذا نظرت لها مستقلة عن الأخرى تجدها تعبر عن أيديولوچية خاصة .

لم يعد للأسلوب الكلاسيكى الذى يتطلع إلى الموضوعية أى رنين ، لأنه فقد القدرة على التعبير عن الشعور الذاتى الذى يلعب دوراً هاماً فى الأسلوب الرومانسى لعصر بيدرماير* "Biedermeier" ، إلا أن الكتابة الرومانسية لهذا العصر لا تتخطى أبداً الحدود الضيقة للأشكال الفردية الخاصة. إنها تشهد على انحصار جزء من البورجوازية فى الدائرة الخاصة.

وبتحقيقه لتركيب من الأسلوبين وصورهما المجازية يجمع موريك بين الذاتية الرومانسية والموضوعية الكلاسيكية ، الدائرة الاجتماعية والدائرة الخاصة : " إنه يتعرف فى نفس الوقت على الأسلوب المتعالى الأجوف والطابع التافه البورجوازى الصغير والمحدود لعصر بيدرماير الذى ينتمى إليه جزء كبير من أعماله : لعصر عاجز عن فهم الشمولية " (أدورنو ، ١٩٥٨، ١٩٦٩ : ٩٦).

إن القيمة النقدية لشعر موريك تكمن فى هذا الجمع الناجح بين أسلوبين مبتذلين والذى يولد لغة قتلها الإفراط الأيديولوچى . وليس هناك شك فى أن مفهوم الابتكار يلعب دوراً هاماً فى الشروح النقدية لأدورنو . إلا أن أدورنو أدرجه داخل سياق اجتماعى واجتماعى نقدى . التركيب الابتكارى لموريك هو فى نفس الوقت خلق لعلاقة بين ضدين تفصل بينهما الأيديولوچية: الدائرة الخاصة والدائرة العامة ، الفردى والاجتماعى . فى إطار هذا المنظور نفسه. يظهر شعر ستيفان چورچ كتوازن ضعيف بين الأيديولوچية والنقد. حسب أدورنو ، فإن بعض أشعار چورچ تقدم تنازلات للأيديولوچية المناهضة للديمقراطية لـ «چورچ – كرايس " (الحلقة الأدبية التى أسسها چورچ)، والتى استبعد أعضاؤها فكرة الديمقراطية التى اعتبروها سوقية وتافهة.

* عصر البيدرماير هو أسلوب واقعى مرتبط بالإنسان العادى المحدود الأفق، ساد فى الفترة بين ١٨٦٠ – ١٨٩٠.

وبقدر ما تكرر وتطور بعض أشعار چورچ اللغة النخبوية " للحلقة " Cercle" " فهى تحمل خاتم القالب الأيديولوچى . فهى إذ تذكر بنبرة متعالية وأحياناً متحذلقة التميز ، النقاء والنبالة ، توحى بمسافة فى مواجهة السوقى، ومسافة يمكن أن نعتبرها " هالية " بالمعنى النفيى للكلمة : إنها تظهر العلاقة بين نرجسية الشاعر والأيديولوچية النخبوية élitaire (النرجسية الجماعية) للحلقة" Cercle ".

ويذكر أدورنو فى دراسته حول چورچ المنشورة فى Noten zur Literatur I V بعض الأبيات بالألمانية لتحديد ما يقصده بـ " الأسلوب الأيديلوچى ":

"Du schlank und rein wie eine flamme أنت رقيقة ونقية مثل الشعلة

Du wie der morgen zart und licht انت مثل الصبح حنونة وصافية

Du blühend reis vom edien stamme. انت غصن زهر نبيل المقام

Du wie ein quell geheim und schlicht.." انت مثل النبع سريعة وبسيطة

إلى جانب هذه الأبيات التى لا تفلت فى رأى أدورنو مما يسميه فى "النظرية الجمالية " السقوط فى الأيديولوچية " (Sturz in die Ideologie) نجد فى أعمال چورچ ، نصوصاً تفلت ، بفضل بساطتها وتعدد معناها، من البلاغة الأيديولوچية: من رموزها ، أمثولياتها ، كليشيهاتها، واختزالاتها الدلالية . ويذكر أدورنو قصيدة أخرى احتفظت فى رأيه، بمحتواها من الحقيقة ("Wahrheitsgehalt ").

"Ihr tratet zu dem herde — إنكم تخطون نحو النار المشتعلة

Wo alle glut verstarb — حيث يموت أى توقد

Licht war nur an der erde — لم يكن على الأرض سوى ضوء

من القمر الشاحب بلون الجثة	Vom monde leichenfarb
لقد غرستم فى الرماد	Ihr tauchtet in die aschen
أصابعكم الشاحبة	Die bleichen finger ein
تبحثون وتتحسسون	Mit suchen tasten haschen
مرة أخرى سيكون ثمة شعاع	Wird es noch einmal schein'
انظروا ما بحركة مواساة	Seht was mit trostgebärde
ينصح به القمر :	Der mond auch rät:
ابتعد دائماً عن النار المشتعلة	Tretet weg vom herde.
وقد فات الوقت	Es ist worden spät."

وبالنسبة لهذه القصيدة ، يلاحظ أدورنو أنه على الرغم من نفيها للمعنى المباشر فإنها توحى بوضع تاريخى . إنها تعبر عن " إحساس العمر الكونى " Le sentiment de I'âge universel" (" das Gefühl eines Weltalters" , Adorno") دون ذكر حدث تاريخى محدد .

وفى الوقت نفسه يتفادى الأمثولة التى تحيل إلى فكرة معينة. إن أفضل نصوص چورچ هى إذن الأشعار الغامضة التى يؤدى تعدد معناها إلى استحالة القراءة الاختزالية .

ولا يقصد أدورنو فى تحليلاته أن يضع مجرد فاصل بين العناصر النقدية والعناصر الأيديولوچية فى النص الشعرى ، بل يهدف إلى أن يظهر، بشكل جدلى ، الاعتماد المتبادل بين الأيديولوچية والنقد وبين التأكيد والنفى . وفى هذا المنظور تظهر نزعة چورچ الأرستقراطية على أنها ظاهرة مزدوجة القيمة أساساً. فهى من ناحية تجعل من النقد الجذرى للثقافة وللغة اللذين سقطا فريسة للرواج التجارى والاتصال الجماهيرى، ممكن، ومن ناحية أخرى تعلن وتحضر (مثل أرستقراطية نيتشة) لظهور الأيديولوچية النخبوية

للاشتراكيين القوميين National - Socialistes ويكتب أدورنو فى دراسة عن " چورچ وهوفمنستال " : " جعلت البربرية ثقافة چورچ ممكنة فى كل أوأن " (أدورنو ١٩٥٥ ، ١٩٧٦ : ٢٤٠). فى نهاية الدراسة يعترف أدورنو بأن هذين الشاعرين " فسدا" فى النظام القائم : إلا أن إستلابهما ورفضهما الدائم لمجتمع السوق ومجتمع الطبقات يظهر من خلال انحدارهما الأخلاقى.

إن نقد أدورنو على الرغم من كونه انطباعيا ذاتياً وأحياناً اعتباطياً (من وجهة النظر السيميوطيقية) فإن له ميزة حاسمة إذا قارناه (بالنقد الذى وجهه لوكاتش وبعض الماركسيين الآخرين لنيتشه وچورچ : فهو ليس اختزالياً وليس أحادياً ، إنه يراعى القيمة المزدوجة للنصوص والكتاب المشار إليهم . ومن الخطأ القول إن نيتشه وچورچ " ليس لهما أى دخل فى ظهور الاشتراكية القومية ومن الخطأ كذلك التأكيد أنهما من رواد النازية (انظر فى هذا الموضوع: لوكاتش " دمار العقل" G . Lukàcs , Die Zerstorung der .Vernunft , Neuwied und Berlin , 1962)

إن واجب النقد الأدبى كما يفهمه أدورنو يكمن فى منع الاختزال الأيديولوچى وحماية النصوص الأدبية من " السقوط فى الأيديولوچية " وإظهار " محتواها من الحقيقة "(" Wahrheitsgehalt ") المدفون فى كثير من الأحيان تحت القوالب الرائجة . إن العمل الفنى لا ينفصل عن تلقيه المتغير، إنه صيرورة تاريخية ولا يستبعد تدنيه على مر الزمن.

إن العمل الفنى يعتمد على النقد حتى يصبح ما هو عليه: لكن إذا كانت الأعمال المكتملة لا تصبح ما هى عليه إلا لأن كينونتها صيرورة ، فهى تُحال إلى الأشكال التى تتبلور فيها هذه العملية : "التفسير والشرح و النقد" (أدورنو ، ١٩٧٠ ، ١٩٧٤ : ٢٥٨). وعلى ضوء هذه العبارة من " النظرية الجمالية "، علينا أن نحاول فهم الكتابات النقدية المنشورة بالتالى فى أربعة أجزاء عنوانها " ملاحظات عن الأدب" : Noten sur Literatur.

خطاب الفصل Parataxis : يسعى أدورنو فى دراسته الطويلة عن هولدرلين إلى تخليص الشاعر مما يسميه " لهجة الخصوصية "Jargon der Eigentlichkeit من بلاغة الوجودية الألمانية التى تسيطر فى الخمسنيات على العديد من النصوص الأدبية لتوضيح مذاهبها . وفى كتابه " لهجة الخصوصية . نحو الأيديولوچية الألمانية Der Jargon der Eigentlichkeit . Zur deutschen Ideologie (فرانكفورت ، ١٩٦٤)، يوضح أهمية اللغة الوجودية فى مختلف المؤسسات الثقافية ، فى التعليم، فى الصحافة وفى النقد الأدبى . ويجتهد لكشف القناع عن الصفة المحافظة بل والرجعية لفلسفة الوجودSeinsphilosophie الهيدجرية التى تحول هو لدرلين إلى شاعر " الأرض " : الأرض الألمانية .

وحسب أدورنو فإن هيدجر يهمل المظاهر الإنسانية والنقدية لشعر هولدرلين للتركيز على العناصر التى يمكن أن تفسر بشكل تقليدى وقومى . إن مؤلف " خطاب الفصل . من أجل شعر هولدرلين المتأخر ".Parataxis ("Zur späten Lyrik Holderlins (١٩٦٤) يعتب على هيدجر أنه أخرج عمل هولدرلين من سياقه الاجتماعى والتاريخى وأنه قدمه فقط فى إطار الأنطولوچيا الوجودية التى تتكشف فى " الكينونة والزمن " Sein und Zeit. (هذه الأنطولوچيا التى تستوحى أو تستلهم ظواهرية هوسرل وفلسفة بارمنيدس التى ما قبل سقراط : تجتهد لوضع جميع مسائل الكينونة بين قوسين ، إنها لا تهتم إذن بالمشاكل الاجتماعية والتاريخية للأدب) .

يسعى أدورنو باتخاذه نقيض البرهان الأنطولوچى لوضع الأعمال الشعرية لهولدرلين فى التراث الإنسانى والنقدى الذى يتبعه هو نفسه، وينتهى هيدجر إلى استنتاج التالى ذاكراً الأبيات الآتية من قصيدة الخبز والنبيذ Brot und wein.

" Glaube wer es geprüft — صدق من جرب الشيء

namlich zu Haus ist der Geist

أى أن الروح فى المنزل Nicht im Anfang , nicht an derQuell
ليست فى البداية ، وليست فى المنبع Kolonie liebt und tapfer
Vergessen der Geist"

وأيضاً :

" الروح تحب الاستيطان وتنسى بجسارة " ويستنتج هيدجر " أن النسيان الجسور هو الجسارة الواعية بمعرفة ما هو غريب من أجل استرداد أفضل لما هو للذات "

ويذكرأدورنو فى شروحه النقدية أبياتاً مثل : " أما أنا فأريد أن التحق بالقوقاز"Ich aber will dem Kaukasos zu" لإثبات أنه لدى هولدرلين، الغريب، بعيداً عن أن يستخدم كحجة لاسترداد التراث الوطنى : هو هدف فى حد ذاته : تخطى للأيديولوچية القومية والمحافظة .

وينتهى إلى أن تفسيرات هيدجر لها أساس مزدوج: عن طريق الاحتفال بالأصل ("Ursprung ") فإنها لا تقوى فقط من البلاغة القومية بل وتعزز أيضاً النرجسية الجماعية التى هى الحافز النفسى لهذه البلاغة.

ومن أجل فهم أفضل لمجادلات أدورنو ضد هيدجر ولتفسيراته لهولدرلين ، يجب مراعاة أن نصوص هولدرلين لها أهمية كبيرة بالنسبة لخطابه النظرى الخاص .

إن ميل القصيدة الهولدرلينية لإضعاف المساحة التركيبية Syntax-ique للخطاب ولتفضيل التركيب القائم على جمل منفصلة متوازيةParatactique يمكن استشعاره فى الأعمال النظرية لأدورنو الذى يسعى للهروب من البناء التدرجى للعقلانية (انظر الفصل ٢ ، ٢ ، د) . اتجه أدورنو، وبخاصة فى " نظريته الجمالية " ، من أجل الوصول إلى بديل للعقل الأداتى وخطاباته النسقية والمبنية على التدرج ، إلى أدب يخضع للنزعة المقلدة مع تطوير البعد الأفقى القائم على الفصل فى الخطاب.

ويكمل هذا التوجه على مستوى الكتابة النظرية، النقد الذى يوجهه كتاب " جدلية العقل " La Dialectique de la raison (١٩٤٧) للوضعية والعقلانية انطلاقاً من فكرة أن التفكير العقلانى (الأداتى) يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسيطرة التقنية والتكنولوچية ، ويسعى كل من أدورنو وهوركهيمر إلى تحقيق تقارب بين الفن (ممثلاً لعقل مقلد Mimétique متصالح) وبين النظرية . إن المصالحة بين الطبيعة والمجتمع لا يمكن تصورها إلا إذا استوعب الفكر الإنسانى نزعات التقليد للفن عن طريق تحطيم النظام المفهومى القائم على التدرج الذى تفرضه العقلانية على الطبيعة فى سيطرتها عليها واستغلالها. ويستلهم أدورنو بتخليه فى " النظرية الجمالية " عن التدليل التركيبى التعبيرى والنسقى ، خطاب هولدرلين القائم على الفصل.

وخارج الصفة الاعتباطية لبعض تفسيرات أدورنو التى لا تراعى بقدر كاف البنية الدلالية الشاملة للنص ، يبدو لى من الضرورى لفت الانتباه إلى نقطتى ضعف فى النظرية الجمالية : الفن الغامض الذى اعتبره أدورنو كنموذج النقد يمكن اعتباره هو نفسه كنتاج لمجتمع السوق، كما أن نظريته تهمل نشأة genèse النص الأدبى فى اللغة بوصفه ممارسة اجتماعية. ولقد ذكرنا سابقاً العلاقة الوثيقة بين جماليات أدورنو وما نسميه بالأحرى النزعة الجمالية L'ésthétisme . وبالنسبة لأدورنو فإن القصائد الغامضة لمالارميه أو ڤاليرى أو چورچ لها، بخلاف الأهمية الجمالية والنقدية، أهمية سياسية خاصة بالنسبة للنظرية الجمالية التى تنطلق من فرضية التمايز (Nichtidentitat) برفض التماثل مع أى من القوى السياسية المتواجدة، الفن والنظرية يمثلان ، بعد إخفاق الثورة البروليتارية، الملجأ الأخير للرفض الاجتماعى .

بل ويمكننا تمييز "نزعتين جماليتين" تكملان بعضهما البعض لدى أدورنو: الأولى تكمن فى تفضيل أعمال ڤاليرى وچورچ ومالارميه

وهوفمانستال وبروست، والأخرى ، أكثر عمومية ، تكمن فى مطابقة الوعى النقدى (النقد الاجتماعى) مع وعى الفن : وبخاصة مع الفن " الغامض " أو فن الطليعة (كافكا ، بيكيت، بروتون) . لقد رأينا أنه حتى الفن الكلاسيكى الجديد ، فن هولدرلين وجوته ، يلعب دوراً فى هذه النزعة الجمالية " العامة ". النزعتان الجماليتان مكملتان لبعضهما بقدر ما تفترض الثانية الأولى: لقد تمكن أدورنو عن طريق تبنى أوضاع بروست ، مالارميه أو ڤاليرى (فى سياق النظرية النقدية ، بالطبع) ، من مطابقة الواقع الأصيل مع واقع الفن . وفى هذا الشأن فإن وجهة نظره تختلف جذرياً عن الطليعيين (السورياليين أو المستقبليين) الذين كان أملهم تجميل esthétiser الواقع ومن ثم تخطى المفهوم البورجوازى لفن مستقل .

فى مؤلفه عن ڤاليرى والذى يحمل عنواناً دالاً " الفنان نائباً عن الذات الإنسانية" Der Artist als Statthalter تتخذ مطابقة الفن الغامض مع النقد الاجتماعى ومع عالم أفضل غائب ، أقصى أشكالها . إن البناء العقلانى الغامض معاً لأشعار ڤاليرى الذى يحتقر دفء الحواس ، هو مثل التقنية ذات الإثنى عشر صوتاًdodécaphonique لشونبرج، الضمان الوحيد ضد الاتصال المُندرج . ويقول عن ڤاليرى : " بناء أعمال فنية يعنى فى نظره: رفض الاستسلام للمخدر الذى أصبح عليه الفن الحسى الكبير منذ ڤاجنر وبودلير ومانيه، الاحتماء من التدنى الذى يحول الأعمال إلى وسائط والمستهلكين إلى ضحايا علاج نفسى تقنى" (أدورنو ، ١٩٥٨، ١٩٦٩ : ١٩٣).

وفى اللحظة الراهنة فإن هذا التماثل ذا النزعة الجمالية بين الفن والنقد الاجتماعى لا يفرض نفسه " بالضرورة " .

ويسعى بييربورديو الذى بعكس أدورنو ، لا يتساءل حول البعد النقدى للفن لإظهار إلى أى مدى أصبح الفن الرفيع جزءً لا يتجزأ من قوانين السوق بوصفه سلعة رمزية نادرة ولا يمكن الحصول عليها ، فهو مخصص لجماعات اجتماعية تحتل مواقع اقتصادية متميزة فى نظام الاستهلاك والاتصال: إن قراء ڤاليرى وبروست ينتمون ، عموماً ، إلى طبقة متميزة ، سواء على

المستوى الاقتصادى أو الاستهلاك والاتصال: إن " الحقل الفنى " (بورديو) مُشكِّلاً جزءاً من السلطة الرمزية العمومية (إذن سلطة الطبقة)، يظهر كحقل استهلاك مخصص لأعضاء المجتمع المتميزين . (بورديو ١٩٧٩) ولا يجهل أدورنو أن الثقافة فى المجتمع البورجوازى مثله مثل المجتمعات المسماة "إشتراكية" ثقافة طبقية ويوضح فى " رسائل حول علم اجتماع الفن" Thèses sur la sociologie de l'art أن التلقى المحدود للأدب النقدى (للفن النقدى) هو حدث اجتماعى مثله مثل النجاح التجارى للأعمال الرديئة (Kitsch) (أدورنو ، ١٩٦٧ : ٩٧).

وفى رأيى فإنه إذ يضع فى اعتباره العلاقة الجدلية بين الفن"الرفيع" والفن " الجماهيرى " فنادراً ما يتساءل حول القيمة الأيديولوچية والاقتصادية للفن : الأصيل ، " النقدى ". دون تجاهل البعد الجدلى لنصوص بروست أو مالارميه (كما يفعل بورديو)، يجب (مع بورديو) نقد الوظيفة المؤسسية لهذه النصوص : رسالة حول مالارميه أو بروست أليست لها " مكانة أرفع " فى المؤسسات المدرسية والجامعية أكثر من رسالة سيميوطيقية حول سيمنون أو حول " المكبوتين " Les Frustrés لكلير بريتشيه ؟ كيف يمكن شرح قيمتها كـ " سلعة رمزيةً" قيمتها التبادلية الثقافية؟.

إن المشكلة التى لا أدعى حلها هنا تتلخص فى مؤلف لميشونيك (Meschonnic) حول سارتر حيث يوضع عدم الاتصال الذى نادى به أدورنو فى علاقة مباشرة مع الاتصال القابل للتسويق : " يوضح سارتر أن أدب عدم الاتصال ، ما لا يمكن توصيله ، يتصل بأدب الاستهلاك والترفيه (الطبقى) وبالأعمال السهلة الهضم "Oeuvres digestives " (٨٩٠٣) التى هى رفضه المعاصر . إنه يظهر بشكل فاضح أن أيديولوچية الفنان "تصون أيديولوچية المالك " (٣ ، ٣١١) (ميشونيك ، ١٩٧٩ : ١٦٥) . ومع قبول تعريف سارتر، يمكننا أن نتساءل (مع أدورنو) : " ألن يصبح هناك

أى فرق نقدى بين رواية لكافكا وبين رواية " چيمس بوند" لفلمنج ، بين رواية لروب جرييه ورواية بوليسية ؟" .

هناك مشكلة أخرى ملازمة لجماليات أدورنو تظهر فى منظور علم اجتماع للنص . إنطلاقاً من فكرة عدم الاتصال ، يميل أدورنو إلى اعتبار النص الأدبى " كوحدة قائمة بذاتها " monade كعالم مغلق لا يمكن تفسيره فى ضوء نشأته . ويكتب أدورنو ناقداً المدخل التوليدى Approche géné-tique : بالخلط بين العمل الفنى ونشأته كما لو كانت الصيرورة هى المفتاح الكونى للتحقق Devenu فإن علوم الفن أصبحت على الأخص غريبة عن الفن لأن أعمال الفن : تتبع قانونها الشكلى باستيفاء نشأتها " (أدورنو، ١٩٧٠ ، ١٩٧٤ : ٢٣٨) .

وبالرغم من استحالة اختزال النص الأدبى إلى نشأته إلا أنه لا يمكن شرحه مستقلاً عنها .إن النصوص هى وقائع اجتماعية وأيديولوچية بقدر ماهى ردود فعل لنصوص أخرى منطوقة أو مكتوبة تجسد مشاكل ومصالح جماعية.

ويبدو أدورنو وكأنه نسى عملية التناص هذه (انظر الفصل ٤) حيث يؤكد : " إن الأعمال الفنية منغلقة الواحدة بالنسبة للأخرى ، أنها عمياء ، وتمثل على الرغم من ذلك فى انغلاقها ما هو متواجد فى الخارج " (أدورنو ١٩٧٠ ، ١٩٧٤ : ٢٣٩) وهنا ، كما فى وضع آخر ، تطرح لغة أدورنو المجازية (لكن المثيرة) قضايا وتثير مسائل : كيف يمكن لنص أن يمثل الواقع إذا لم يُعقل كحوار مفتوح مع نصوص أخرى ، كعملية غير مكتملة ؟ وباعتبار العمل ليس كعملية إنتاج بل كنتاج مكتمل كـ " لحظة مثبتة من العملية "، يفصل أدورنو النص الأدبى عن سياقه الأصلى ، عن الوضع الاجتماعى اللغوى (انظر الفصل ٤) الذى نشأ فيه .

هذا الفصل له نتيجة هامة : بإهمال السياق الاجتماعى اللغوى للنشأة، يميل أدورنو إلى عرض النصوص الشعرية لهولدرلين أو ڤاليرى أو چورچ فى

السياق المعاصر وإلى الخلط بين لغات الإنتاج ولغات التلقى . فى تفسيراته لهولدرلين ، على سبيل المثال ، فإنه يقابل بين قراءته النقدية والإنسانية وقراءة هيدجر دون التساؤل حول الفجوة التاريخية القائمة فى الوضع الاجتماعى اللغوى للشاعر من جانب وفى الوجودية والنظرية النقدية من جانب آخر . أى خطابات أدبية ، فلسفية ، سياسية ، إلخ تشبعت بها وحولتها قصائد هولدرلين ؟ لا يجيب أدورنو أبداً عن هذه الأسئلة ويكتفى فى أغلب الأحيان بعرض تفسيراته الاجتماعية النقدية الخاصة به " ideologiekri-tisch" فى مقابل القراءة الأنطولوچية ، الوجودية . وبتبنيه رؤية داخلية كهذه فهو لا يختلف كثيراً عن فيسلوف الكينونة الذى يسعى بانتظام إلى محو الصفة الحوارية ، الاجتماعية والتاريخية للغة . مع الاحتفاظ ببعض عناصر الجماليات الأدورنية (نقد اللغة، فكرة أن النص هو كل متعارض، متناقض) سيركز علم اجتماع النص على جانبى النشأة والتناص.

٤ - علم اجتماع الرواية

إن الدراسات الاجتماعية حول الرواية أكثر بكثير من التحليلات الاجتماعية النقدية للنصوص الشعرية وتمثل الرواية ، بعكس الشعر الغنائى الذى كثيراً ما يتجه إلى العالم النفسى أو إلى اللغة نفسها ، مواقف وأفعالاً اجتماعية وتاريخية . إنها تجمع وصف الحياة النفسية " الداخلية " للفرد ليس فقط بتصوير الأوساط الاجتماعية بل أيضاً بتحليلات " اجتماعية " لهذه الأوساط . ونعنى هنا التأملات الطويلة والدقيقة لبلزاك حول الوظيفة الاجتماعية والسياسية للنبالة الفرنسية : جزء هام من قصته " دوقة لانچيه " مخصص لهذا النوع من التحليلات " الاجتماعية " التى أعجب بها كثيراً، كل من ماركس وإنجلز ومن بعدهم چورچ لوكاتش.

يميل علماء الاجتماع دائماً إلى تفضيل الأدب الروائى حيث إن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحاً من القصيدة : فإنه من الممكن جداً قراءة روايات وقصص " الكوميديا الإنسانية " كتصوير للمجتمع الأورليانى

Orléaniste "والبحث" لبروست كتحليل سيرى Autobiographique لضاحية سان چرمان . وفى بريطانيا وأمريكا الشمالية يستخدم أولئك الذين يتبنون ما يسمونه "علم الاجتماع من خلال الأدب" Sociology through literature، الرواية كوثيقة تاريخية لفهم أفضل لمجتمع ما أو عصر ما (انظر فى هذا الموضوع (L. Coser , Sociology through Literature , Englewood Cliffs , Prentice Hall , 1963) .

وعلى الرغم من ذلك فإنى أعتقد أن من يحلل رواية فى إطار منظور مرجعى ووثائقى خالص ، يهمل مسألة أساسية ألا وهى معرفة إلى أى حد يشكل العالم الدلالى والسردى للرواية واقعة اجتماعية وإلى أى مستوى يمكن للنص الروائى أن يرتبط بالبنى الاجتماعية اللغوية لعصر ما .

وسنرى أنه حتى النقاد الماركسيين الذين يدعون تخطى تجريبية المنظور الوثائقى (" لعلم الاجتماع من خلال الأدب ") يميلون إلى اختزال الرواية إلى إشكاليتها التيمية ، إلى ما يُعرف " بالمحتوى " . فى حين أنه عندما يؤكد بعض ممثلو السيميوطيقا المعاصرة أن " المحتوى هو الشكل " فليس المقصود مجرد صيغة موفقة : إنهم يسعون لجذب الانتباه إلى أنه حتى الرواية التى يقال عنها واقعية هى بناء دلالى وسردى وليست ظلاً للواقع. إن أى خطاب – نظرى أو أدبى – هو تحريف للواقع على المستوى الدلالى والسردى والمقصود هو إظهار هذه التحريفات .

وفى حين أن مُنَظِّراً للواقعية وللرواية الواقعية مثل چورچ لوكاتش لا يدعى أبداً أن النص الروائى يعيد إنتاج الواقع الاجتماعى بكل بساطة . لقد رأينا فى (الفصل ٢ ، ٢ ، ب) أن جماليات لوكاتش بعيداً عن فرض تكرار آلى للواقع ،تُعرِّف بالواقعى ذلك النص (الروائى أو غيره) الذى يمثل المجتمع أو وضع اجتماعى ما ككل متسق بدءً من شخصيات وأحداث نمطية . وتميل هذه الجماليات على الرغم من أنها لا تعتبر الرواية كوثيقة تاريخية إلى تفضيل بعدها المرجعى (والمعرفى) مع إهمال بنيتها اللغوية.

وسنوضح فى الأقسام التالية كيف أن علم اجتماع الجنس الروائى يتشكل انطلاقاً من فرضيتين أساسيتين ومكملتين لبعضهما البعض، تنص بقدر ما تظهر فى مجال الإنتاج، تظهر فى مجال تلقى هذا الجنس الأدبى. وتنص الثانية على أن الرواية هى نص " واقعى " نموذجى حيث تستوعب كتابته التوجه العلمي والمادى للبورجوازية وكذلك تجريبيته والنزعة الإسمية لديه.

كما أن الرواية لم تعد تفضل، كما فى التراچيديا أو الملحمة الإقطاعية، الأوساط الاجتماعية الضيقة (النبالة) بل تتجه إلى الطبقات البورجوازية والسكان بأجمعهم . نرى إذن أن الفردية والواقعية يكمل كل منهما الآخر وأن قاسمهما المشترك هو رؤية العالم " الدنيوية " والعلمية " للبورجوازية.

الفردية: يوضح كتاب مثل إيان واط Ian Watt، وچان كوت Jan Kott فى أعمالهما، إلى أى حد تكون الرواية جنساً فردياً، مرتبطاً بشكل وثيق بالأيديولوچية البورجوازية : بفكرة الفرد الاستثنائى، بالاهتمام بعلم النفس وبالقراءة المنفردة كنمط مفضل للتلقى . وبهذا الشكل فإنهما يكملان أبحاث إريك كوهلر الذى يشرح تطور الجنس الروائى فى ضوء الصعود الاجتماعى والاقتصادى للبورجوازية (انظر الفصل ٢ ، ١).

بعكس كوهلر الذى يسعى إلى إظهار التطور الروائى فى إطار النظام النوعى المتغير فإن المنظر البولندى چان كوت Jan Kott يهتم بالفردية الروائية على المستوى التيمى . حيث يضع فى كتابه عن روبنسون كروزو لدانييل ديفو ، والذى عنوان : " الرأسمالية فى جزيرة جرداء " "Le Capita-lisme dans une île déserte" تماثلات بين طريقة معيشة الملاح الغارق وتلك التى فى المجتمع الرأسمالى لذلك العصر . إن تنظيم الحياة اليومية الذى يتبعه كروزو والذى يفرضه بعد ذلك على (جمعة) ، يشبه ، فى كثير من المواضع ، نظام الحياة اليومية لرجل الأعمال الليبرالى : النقود والحساب

الدقيق والتقتير المتشدد ، وهذه هى الخطوط المميزة لهذا النظام . ويستنتج كوت : " روبنسون هو رائد سميث وريكاردو. روبنسون لا يجهل أن كل قيمة يمكن استنباطها من العمل المستثمر وأنها تقدر بالمقارنة بكمية الوقت الذى يتطلبه إنتاجها " (كوت ، ١٩٥٤ ، ١٩٧٢ : ١٦٧).

وفى رأى كوت فإن حتى تكوين رواية ديفو يمكن شرحه فى ضوء الفردية النفعية للعصر . فليس صدفة أن يهمل الكاتب فى القرن الثامن عشر، وصف الطبيعة والمناظر الطبيعية : " إنه دائماً على عجل ، ولا يهمه غير الإنسان ونشاطه " (كوت ، ١٩٥٤ ، ١٩٧٢ : ١٦٠) . (ومن الطريف الاستنتاج فى هذا الموضع أن كوت دون ذكر جدلية العقل La Dialectique de la raison لهوركهيمر وأدورنو ، يستأنف بعض البراهين الواردة فى هذا الكتاب الذى يربط بين الروح العقلانية للتنويريين وإخضاع الطبيعة التى تتحول بفضل اقتصاد السوق إلى موضوع تبادل .

وليست رواية دانييل ديفو حدثاً معزولاً يستحيل ربطه بالإنتاج الروائى فى القرن الثامن عشر : وكوت على حق إذ أن الروح العقلانية وسلوك المحاسب يلعبان أيضاً دوراً هاماً فى أعمال ريتشاردسون :" نجد فى پاميلا وكلاريسا لريتشاردسون محاسبة أخلاقية لا تقل دقة . ويسجل لوڤيلاس جميع الإذلالات التى توجهها له كلاريسا " (كوت ، ١٩٥٤ ، ١٩٧٢: ١٦٢).

ولا يشرح نظام القيم الفردى (البورجوازى) موضوع الرواية فقط بل يوضح أيضاً فى العمل الهام لإيان واط " نشأة الرواية"The Rise of the Novel تلقى العامة للجنس الروائى . إن واط لا يهتم كثيراً بالمسائل القيمية، فهو يسعى إلى إظهار كيف ترتبط شعبية الرواية فى عصر ديفو وريتشاردسون وفليدنج ، إرتباطاً وثيقاً بظهور جمهور بورجوازى (خاصة أنثوى) مهيأ، بفضل أيديولوچيته الفردية ، ليستقبل باهتمام أى وصف للحياة الشخصية للفرد .يحلل واط ثلاثة مظاهر للفردية الروائية:

١ - النزعة الاسمية (التجريبية) التى تظهر من خلال أسماء الأعلام للأبطال.

٢ – علم النفس الذى صاحب ازدهاره فى مختلف النظريات الفلسفية،التطور الروائى.

٣ – الواقعية التى أثارتها فلسفة علمانية تميل فى كثير من الأحيان (مثل فلسفة توماس هوبز) إلى التفسيرات المادية .

إن اسم العلم يظهر أهمية خاصة فى الجنس الأدبى المتجه نحو مصير الفرد، وغالباً ما يكون فوق العادة ، تصبح أصوله العائلية وطموحاته الاجتماعية وشهواته موضوعات مفضلة للقص ويكتب واط: " إن مشكلة الهوية الفردية ترتبط منطقيا ارتباطاً وثيقاً بالوضع المعرفى لأسماء الأعلام " (واط، ١٩٥٧، ١٩٧٤ : ١٩). ويذكر جملة توماس هوبز المشهورة "Proper names bring to mind one thing only; universals recall any one of many . "

" إن اسماء الأعلام تذكر بشىء واحد فقط ، أما الأسماء الكلية فيذكر كل واحد منها بأشياء كثيرة".

ونعود إذن لنجد فى مجال التخييل فكرة هوبز القائلة بأنه لا يمكن تبنى وجهة نظر " علمية " (تجريبية) طالماً توقفنا مثل الفلسفة المدرسية Scolastique مثل " الرجال المدرسيين " الـ School men عند المستوى الميتافزيقى للكليات : لا يمكن التوصل إلى الحقيقة إلا على المستوى الفردى حيث من المفترض أن تنطبق الأسماء على الأشياء .

وبما أن علم الإنسان كفرد هو علم النفس ، فإنه يعمل على تفضيل الحياة العاطفية وإظهار الأوضاع الاجتماعية بدءً من الحياة " الداخلية " للفرد، بدءاً من الدائرة الخاصة . ويصف واط فى كتابه، التحول من الاتجاه الاجتماعى (التاريخى) فى العصر الكلاسيكى إلى اتجاه فردى وسيكولوچى فى عصر الرومانسية (القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر) . ويكتب هذه الملاحظة عن ريتشاردسون : " يمكن إذن النظر إلى التقنية السردية لريتشاردسون على أنها تعكس تغييراً فى المنظور على درجة من الأهمية ألا

و هو التحول من الاتجاه الموضوعى والاجتماعى والعام للعالم الكلاسيكى إلى الاتجاه الذاتى والفردى والشخصى الذى اتسمت به الحياة والأدب فى القرنين الأخيرين " (واط ، ١٩٥٧ ، ١٩٧٤ : ١٩٩) . ونظرية هذا التوجه الذاتى والاهتمام بالدائرة الخاصة هى علم النفس حيث جعلت تحليلاته للشخصيات من روايات القرن ١٨ و ١٩ ، روايات سيكولوچية.

(وسنرى فيما بعد كيف أن ممثلين للرواية الجديدة مثل آلان روب جرييه يطلقون التساؤل حول التراث السيكولوچى للرواية فى وضع اجتماعى وتاريخى يتسم بانهيار (الفردية) الواقعية : دون الدخول هنا إلى السؤال الحساس حول الواقعية بوصفها مفهوماً قابلاً أو غير قابل للتعريف ، يبدو من الممكن إقامة علاقة بين الأيديولوچية الفردية و النزعة الاسمية (التجريبية) والمادية فى كثير من الأحيان من ناحية ومفهوم الواقعية من ناحية أخرى . لم يعد الاهتمام فى مجتمع دنيوى يتجه إلى النجاح المادى للفرد ، ينصب على تصوير بحث ميتافيزيقى (أحد التيمات الرئيسية للأدب الإقطاعى وبخاصة لرواية البلاط) ، بل على معرفة القوانين التى تحكم الواقع المادى والاجتماعى.

لقد وضع واط بوضوح العلاقة بين الأدب الواقعى والفردية البورجوازية فى هذه الملاحظة : " إن نقطة انطلاق الواقعية الحديثة هـــــى، بالتأكيد ، فرضية أن الحقيقة يمكن أن تكشفها حواس الفرد : وتجد أصولها لدى ديكارت ولوك ثم طورها من بعدهما توماس ريد باتساع فى منتصف القرن الثامن عشر " (واط ، ١٩٥٧ ، ١٩٧٤ : ١٢). تفقد الحقيقة إذن ، فى المجتمع الذى أصبح علمانيا ، طابعها الفوقى الإلهى: حيث توضع على مستوى التجربة المادية ، النفسية والاجتماعية للفرد الساعى لاكتشاف "القوانين " .

ويميز هذا المفهوم للواقع والواقعية مدخل كاتب مثل بلزاك الذى لم يكن يهتم فقط بالكيمياء وبعلوم الطبيعة (فى " البحث عن المطلق ") بل كان يسعى

إلى كشف القوانين الكامنة خلف التطورات الاقتصادية والاجتماعية . وأحد أفضل الأمثلة ، هو بالتأكيد تحليله للأوساط المالية والصحفية فى "الأوهام المفقودة" Illusions perdues .

وفى الرسالة التى تستخدم كمقدمة لروايته " الفلاحين "-Les Pay sans، يظهر بوضوح المشروع " الاجتماعى " لدراسة مجتمع خاص لإظهار القوانين التى تحكم تطوره . ويكتب بلزاك مستأنفاً للنوايا التربوية لروسو : "لقد كتب جاك روسو فى بداية "الهيلويز الجديدة" La Nouvelle Héloise: "لقد رأيت أخلاق زمنى ونشرت هذه الرسائل. " هل بإمكانى أن أقول مقلداً هذا الكاتب الكبير : إنى أدرس سير عصرى وأنشر هذا العمل" (بلزاك، ١٨٤٤ ، ١٩٦٨ : ١٩) ويطلق على روايته فى الجملة التالية أنها "دراسة " مع التأكيد على هذه الكلمة ويبدو لى أنه مع الاعتراف باستحالة أخذ مفهوم واحد للواقعية كنقطة انطلاق ومع القبول بوجود مفاهيم متعددة تتعارض مع بعضها فى هذا المجال ، فإنه من الممكن التوصل إلى قاسم مشترك لهذه "الواقعيات ": بما يعنى الفكرة (أو الحكم المسبق) القائلة بأن الأدب الواقعى يساهم فى فهم أفضل للواقع ، وأنه له بالتالى قيمة معرفية (نظرية، علمية، نقدية أو تعليمية).

أ - الرواية الواقعية حسب چورچ لوكاتش

لقد ذكرنا فى الفصل السابق (الفصل الثانى ، ٢ ، ب) واقعية لوكاتش التى يعرفها فى ضوء مفاهيم الكلية والنمط "Type" . ويقيم فى نظريته عن الواقعية تضاداً مانوياً بين الأدب الواقعى (والتر سكوت، بلزاك، توماس مان) والأدب الطبيعى الذى تنتمى إليه أعمال زولا وأعمال الأدب الحديث للطليعة وحسب لوكاتش فإن الرواية الواقعية لبلزاك أو جوته لا تخلق فقط شخصيات ومواقف وأحداثاً نمطية ، بل يرجع أيضاً تصويرها المتناسب مع الواقع إلى التجانس السببى لبنيتها السردية ، ومن العبث البحث عن بنية كهذه فى الأعمال " التجريبية " و " الطبيعية " لزولا، كافكا أو بيكيت . ويسعى

لوكاتش إلى إظهار الاتساق السردى الضعيف لهذه الروايات مؤكداً على أن الواقع ، فى النص الطبيعى ، لا يفهم بشكل جوهرى : على مستوى الجوهر (das Wesen) ويظل لدى كاتب مثل زولا غير قابل للإدراك . ولا يشارك الأبطال بأى حال فى الأحداث ، إنهم يميلون إلى الاستسلام للسلبية ليصبحوا، مجرد متفرجين.

وتمثل أحد أفضل مؤلفات لوكاتش والتى عنوانها " الحكى أو الوصف؟" Erzählen oder beschreiben? التعارض بين الأسلوب الواقعى والأسلوب الطبيعى على المستوى السردى وتظهر إلى أى حد يمكن التكوين الكلى (Macro) التركيبىSyntaxique للنص أن يصبح رهاناً فى مناقشة أيديولوچية واجتماعية ويظهر بالتالى أن السرد(طريقة سرد الواقع)، بعيداً عن أن يكون مظهراً شكلياً خالصاً (للنص عموماً) هو فى الواقع العنصر الأيديولوچى بامتياز.

ونجد فى بداية هذا العمل المبنى على التعارض بين تولستوى" الواقعى " وزولا " الطبيعى " ، السؤال التالى : ما الفرق بين نص واقعى ونص طبيعى. وحسب لوكاتش فإن هناك كتاباً واقعيين مثل تولستوى أو بلزاك يفضلون النص الذى تتابع فيه الأحداث بشكل درامى وتميل إلى الحل: ويختارون بالتالى الاتساق الحدثى السببى . ويلاحظ فيما يخص " الأوهام المفقودة ": " يوضح لنا بلزاك كيف أن المسرح معهد مأجور فى ظل الرأسمالية حيث إن دراما الأبطال الأساسيين هى هنا فى نفس الوقت دراما المؤسسة فى الإطار الذى يتحركون فيه ، دراما الأشياء التى تلعب دوراً فى حياتهم، دراما مسرح صراعاتهم [...] " (لوكاتش، ١٩٤٨ ، ١٩٧٤: ٣٧).

ويوضح التتابع الدرامى والحل لدى بلزاك جوهر الواقع الاجتماعى والتاريخى الذى يصفه . وتلخص الشخصيات والأحداث والمواقف التى تتصل بهما بشكل ما ، المظاهر الأساسية لمجتمع عصر ما . وبقدر ما يكون الانتقاء والاستبعاد فى النص البلزاكى غير اعتباطى بل يتم تبعاً

للجوهرى "das "Wesen بالمعنى الهيجلى والماركسى للمصطلح ، بقدر ما يوضح واقعاً يظل مبهماً فى عين المنظر أو الكاتب الإمبريقى.

ولا يتمكن زولا ، بعكس بلزاك وتولستوى من إدماج وصفه الدقيق بالحدث الدرامى للرواية . ويستنتج لوكاتش متبنياً منظوراً تاريخياً أن الوصف يلعب دوراً يزداد أهمية فى الأدب الروائى بدءً من القرن الثامن عشر وأنه يميل فى القرن التاسع عشر إلى أن يصبح مستقلاً فى مواجهة الحدث . وينتهى الوصف لدى فلوبير وزولا بالتحول إلى هدف فى ذاته ويصبح مستقلا عن السرد: " إننا نشهد لدى سكوت أو بلزاك أوتولستوى أحداثاً لها أهمية بالنسبة لمصير الشخصيات المعنية ، بالنسبة لكل ما تعنيه هذه الشخصيات فى الحياة الاجتماعية من خلال ازدهار حياتها الإنسانية. نحن مشاهدون لأحداث تشارك فيها الشخصيات بحماس . إننا نعيش هذه الأحداث – لدى فلوبير وزولا فإن الشخصيات نفسها ليست إلا مشاهدة للأحداث باهتمام قل أو جل . ولهذا تتحول الأحداث لدى القارىء إلى صورة أو بالأحرى مجموعة من الصور . ونحن نشاهد هذه الصور " (لوكاتش ، ١٩٤٨، ١٩٧٤: ٣٩\٤٠).

إن الفجوة بين السرد والوصف التى تتسم بها نصوص فلوبير وزولا ومن بعدهما بروست وموزيل ، تجعل من المستحيل تصوير الواقع ككل متسق بالمعنى الهيجلى للمصطلح (انظر الفصل ٢ ، ٢ أ) . وتختلف طبيعة كاتب مثل زولا جذرياً عن " الواقعية النقدية " لدى بلزاك ، حيث تعجز عن توضيح الواقع الاجتماعى عن طريق شخصيات ومواقف نمطية وعن إظهار جوهر هذا الواقع . ألسنا هنا بصدد نظرية مثالية ؟ كيف يمكن شرح أو تعليل البحث عن الجوهر على المستوى الاجتماعى؟

يقدم لوكاتش تفسيراً مادياً متبعاً نظرية ماركس الخاصة بتقسيم العمل ، فالوصف لدى روائى مثل زولا يصبح هو هدف فى حد ذاته حيث يتأمل الفنان الواقع فى إطار منظور مهنى بحت ومتخصص ويشرح لوكاتش كيف أن الكاتب يضطر فى ظل وضع اقتصادى متعسر إلى القبول بتقسيم

العمل الرأسمالى الذى يفرض التخصص فى مجال الكتابة . ويتحول الفن الذى كان فى الماضى كونياً ومتجهاً إلى ما هو إنسانى عموماً ، إلى مهنة محدودة تكافئها قوانين السوق التى تفضل العمل " المهنى " عن عمل "الهاوى".

وفى النهاية ، فإن السوق مسئول إذن عن تقسيم العمل المتزايد وكذلك عن العجز الفنى عن تصوير الواقع فى شكل نص متسق (فى شكل قصة). ويصف زولا ظواهر دون إدماجها فى سياق شامل، متسق. (وهنا يبدو لى تفسير لوكاتش غير مقنع : لماذا نعتبر الوصف وليس السرد على أنه «تخصص» الكاتب؟ أليس الروائى قبل كل شىء راوى قصص؟ ولماذا يجب أن نرى فى الوصف ظاهرة خاصة، معينة وفى السرد شيئاً من العمومية، من الكونية؟ رغم أننى أتبنى الافتراض القائل بأن البنية السردية للرواية تصبح إشكالية فى نهاية القرن التاسع عشر، أعتقد أن التفسير الاجماعى للوكاتش خاطىء.) (أنظر الفصل ٤ . ٥).

ويضع لوكاتش فى مقابل الطبيعة " العمياء " والإمبريقية، جوته وتولستوى وبلزاك وتوماس مان الذين يمثلون فى نظره ما يسميه بالواقعية البورجوازية أو " الواقعية النقدية " ("Kritischer Realismus"). لقد استطاع كتاب مثل جوته وتولستوى بفضل وضعهم " السيادى"-Seigneuri-ale (لوكاتش) أن يفلتوا من نتائج تقسيم العمل، فلم تغب عن بالهم الكلية واتساق العالم الاجتماعى. (وهنا يمكن أن نتساءل إذا ما كان الخطاب الماركسى للوكاتش يتوجه إلى الماضى أكثر منه إلى المستقبل، ذلك أننا حتى إذا تقبلنا فكرة أن تقسيم العمل ليس حتمياً فى المجتمع الصناعى – وهى فكرة صعبة التقبل – فإن الفكرة الأخرى القائلة بأن امتياز " الوضع السيادى " هو الوسيلة الوحيدة لتجاوز الحدود الناتجة عن تقسيم العمل، لهى مفارقة فى سياق ماركسى ...).

ولنقترب من التحليل اللوكاتشى لـ "معاناة الشاب فيرتر" لجوته -Souf frances du jeune Werther. فإن هذه الرواية – حسب تحليل لوكاتش – تقدم شخصيات وأحداثاً ومواقف نمطية تلخص بشكل المجاز المرسل (إذا أمكننا القول) العلاقات الاجتماعية والسياسية فى لحظة تاريخية معينة.

ويتخذ حب فيرتر للوت فى هذا التحليل – بعيداً عن أن يكون مجرد مشكلة خاصة – بعداً اجتماعياً واضحاً تماماً : حيث تظهر الصراعات الاجتماعية لذلك العصر من خلال الحياة العاطفية لبطل جوته، وخاصة فى التعارض بين العشق الشبقى والمؤسسة البورجوازية للزواج : "فهو (جوته) يظهر فى وصفه ، التناقض الذى لا يمكن تخطيه بين ازدهار الشخصية والمجتمع البورجوازى " (لوكاتش ، ١٩٤٧ ، ١٩٦٧ : ٢٧) . فمن خلال مطابقته للدائرة العامة بالدائرة الخاصة، أو الفردى بالاجتماعى، يظهر جوته كلية متسقة تتخذ فيها الحالة الخاصة بعداً كونياً تاريخياً.

ويظهر تناقض آخر فى فشل فيرتر فى انتحاره ألا وهو تناقض الطموحات لدى البورجوازية الصاعدة الليبرالية والنظام " الإقطاعى المطلق". و يكتب لوكاتش: " لقد جعل جوته من حب فيرتر للوت صورة شعرية للميول الشعبية والمناهضة للإقطاعية فى حياة البطل " (لوكاتش، ١٩٤٧ ، ١٩٧٦ : ٥٧).

وتوضح هذه الجملة ما يعنيه لوكاتش "بالنمطى" و " الواقعى " : إنما التشكيل الروائى الذى يظهر إشكالية طبقة من الطبقات، بل مجتمع بأكمله، فى حالة فردية (مثل حالة فيرتر على سبيل المثال) ، هو الذى يعكس العالم بشكل واقعى . إن تطابق الفردى (الفريد) والعام يولد الخاص (das Be-sondere) وهو إحدى أهم المقولات فى الجماليات اللوكاتشية.

وهناك مثال آخر لتوضيح هذا التطابق بين الفردى والعام فى الخاص، أى النمطى، ألا وهو رواية توماس مان " دكتور فاوست "Doktor Faustus. فى هذه الرواية تميز عزلة المؤلف الموسيقى الطليعى أدريان ليفر كوهن

(Adrian Leverkühn) – الذى يتخلى عن الهارمونية والإنسانية فى الموسيقى الكلاسيكية ليطور تعدد الأصوات Polyphonie والتنافر– تُميز كل الإنتاج الفنى للطليعة الحديثة . وبهذا المعنى فإن حياة ليفركوهن ، بعيداً عن أن تكون تسلسلاً من الأحداث الغريبة والاعتباطية ، يمكن اعتبارها مثالية ونمطية : إنها القطيعة بين فن الطليعة الذى يتخلى عن رؤية العالم المتمركزة حول الإنسان Anthropocentriste (الإنسانية) وبين الحياة اليومية للجماهير والمحكومة بنظام قيمى إنسانى منحدر إلى حد ما .

"بالرغم من أن مكتب فاوست الجديد يبدو، إذا نظرنا إليه من الخارج، أكثر انغلاقاً أمام العالم الاجتماعى الخارجى إلا أنه فى الحقيقة يعد بمثابة المعمل السحرى الذى تمتزج فيه جميع النزعات الجبرية للعصر فى مادة واحدة مركزة " (لوكاتش ١٩٤٩ ، ١٩٦٧ : ٢٥٠) . وتكمن واقعية توماس مان بالتحديد فى هذه القدرة على جمع الاتجاهات السياسية والفنية لعصر بأكمله: لجمهورية وايمر، فى شخص ليڤركوهن مؤلف الموسيقى الملعون .

وقبل الانتقال إلى التحليل اللوكاتشى " للفلاحين " لبلزاك الذى أود مقارنته بالتحليل الأحدث منه، لبيير ماشري ، يبدو لى من الضرورى أن أدمج بعض الملاحظات النقدية حول الخطاب التاريخى (الهيجلى والماركسى) للوكاتش.

إن قضية " الواقعية " هى قبل كل شىء قضية تختص بالخطاب: فحين يؤكد مُنظر ما بأن النص الأدبى" واقعى " ، فإنه يفترض عموماً (دون أن يصرح به فى الغالب) أن هناك تطابقاً بين النص المعنى وتعريفه الخطابى الخاص للواقع (نصه السردى عن الواقع وليس مجرد الواقع فى حد ذاته، المشخص) . ويجب أن نضيف إلى هذا أن المُنَظِر يشرح أيضاً النص الأدبى (المتعدد المعنى دائماً) عن طريق بعض الانتقاء والتحريف الدلالى والتركيبى. إن تطابق النص مع الواقع هو إذن عملية خطابية قائمة على متغيرين : النص الذى يقبل أكثر من تفسير والواقع القابل هو الآخر لأكثر من تفسير.

حين يعلن لوكاتش أن نص جوته أو توماس مان " واقعى " فإنه لا يراعى أنه بصدد متغيرين : ظاهرتين متعددتى المعنى (قابلتين لأكثر من تفسير) . إنه ينطلق من الفكرة الساذجة بأن معنى الرواية والواقع الاجتماعى، واضح وأن النص أحادى المعنى Monosémique . ولكى ندرك بشكل أفضل الاختزال الخطابى الذى يقوم به لوكاتش وكذلك الصفة الأسطورية لمفهوم " الواقعية "، يجب تحليل المستويات المختلفة للاستدلال.

ينطلق المنظر الماركسى من فرضية (ربما كانت صحيحة) أن المسار التاريخى قابل للتدوين ("للتكرار ") بمساعدة فاعلين جماعيين Actants (انظر الفصل ٤) يسميها " طبقات "، متفقاً فى ذلك مع ماركس نفسه. ونستنتج (وهذا مهم) أنه يزيل هذه الاعتبارات جميعها وأن خطابه التاريخى يلقى بظله على نص الرواية ، و" الأحداث " (الوظائف والفاعلين) الروائية.

ويتخذ حب البطل بعداً اجتماعياً سياسياً ، لأنه ينعكس عبر نموذج محدد للتحليل الطبقى ، وبهذا فهو يرتبط ببنية دلالية محددة قائمة على تعارضات أيديولوجية . وأهم هذه التعارضات هو التعارض بين النموذجين Paradigmes البورجوازى – الثورى والإقطاعى – الرجعى.

ويمكننا توضيح أن كلمات " الشعبية" Volkstümlickeit و"الشعب" Volk تعملان لدى لوكاتش كمرادفين لـ " الثورة" و"البورجوازية الثورية". يتضمن الخطاب دائماً عدد كبير من الممثلين Acteurs فى فاعل actant واحد، ويتم التبادل فيما بينهم بموجب مبدأ الإحلال على نمط المجاز المرسل . ماذا يحدث بالتحديد فى تحليل لوكاتش ؟ من الممكن إثبات أن هذا التحليل يحتوى على الأقل أربعة مستويات خطابية مختلفة وأن لكل منها انتقاءات دلالية وتركيبية:

١ – النصوص التاريخية التى استخدمها لوكاتش للحصول على معلوماته عن فترة محددة . وهذه النصوص هى معادل لعدد غير معروف من " النصوص

السردية التاريخية " والتى لكل منها بنيتها الخطابية ويتم توحيدها هنا كنوع من التسهيل .

٢ - النص التاريخى الشارح للوكاتش الذى تتكون نصوصه المتخذه أعلاه من " الموضوعات النصية " Objets - textes.

٣ - رواية جوته التى يعاد فهمها على أنها تحويل لنصوص سابقة : وبخاصة للخطاب الذى يتخذ شكل رسائل اتصالية أو روائية (La Nouvelle Hé-loise " كنص - سابق " لفيرتر.).

٤ - التفسير اللوكاتشى لرواية جوته و هو نص شارح انتقائى للغاية بحيث يمكن اعتباره تحولاً لبعض نصوص هيجل وماركس التى يعتمد عليها .

إن ما يحدث هنا أصبح الآن واضحاً: هناك (مستوى ١) نص سردى - شارح Méta- récit (الرواية كما "يكررها" أو"يلخصها" لوكاتش) مدرج فى نص سردى تاريخى(مستوى ٢) يتم استنباطه هو نفسه من الخطاب التاريخى لماركس (مستوى٣)، الخ . بالرغم من أن الخطاب النقدى اللوكاتشى يبدو أكثر قيمة من بعض التعليقات التى تربط الرواية بسيرة المؤلف أو "بذوق" معين للعصر، ولا يتبقى إلا أن تحاول النظرية المادية - الجدلية للأدب أن تحاول الإفصاح عن ممارستها الخطابية إذا أرادت تجنب الانتقاد بأنها مجرد أيديولوچية عاجزة عن التأمل فى مقدماتها المنطقية الخاصة ونشأتها .

ولنضف على سبيل الختام، أن الجماليات التى تقرر، استناداً إلى بعض المؤلفات المقننة بأن نص ما يجب أن يكون "واقعياً " أكثر منه "طبيعياً " وأنه يجب أن يعكس الواقع من خلال الشخصيات والمواقف " النمطية "، هى ذات طابع تشريعى.

كما أن لها طابعاً لا تاريخياً حيث إن لوكاتش لا يراعى بشكل كاف أن روايات جوته أو توماس مان نشأت فى ظل أوضاع اجتماعية تاريخية خاصة وأنها لا يمكن أن تكون أنماطاً فى ظروف اجتماعية وثقافية كانت

مجهولة لدى هؤلاء الكتاب . (ويستنتج بريخت مثلاً فى مجادلته مع لوكاتش أن التحولات الاجتماعية تجعل من الضرورى خلق أشكال جديدة من العبث البحث عنها فى الأدب الواقعى للوكاتش . وفى رأيه أن " الشكلى " الحقيقى هو لوكاتش حيث إنه يرفض التخلى عن الأشكال البالية . انظر فى هذا الشأن: " برتولت برخيت وچورچ لوكاتش " فى (أرفون : علم الجمال الماركسى H. Arvon, L'Esthétique marxiste, Paris, PUF, 1970 وأيضاً لوكاتش: « تحقيق أم تشكيل ؟ ملاحظات نقدية حول رواية لفون أوتوالت»

"Reportage oder Gestaltung ? Kritische Bemerkungen anlässlich eines Romans von Ottwalt " , F. J . Raddatz, Marxismus und Literatur II , Reinbek, Rowohlt, 1969 .)

ب - الفلاحون لبلزاك : من لوكاتش إلى ماشريى

حلل إثنان من الفلاسفة الماركسيين، بعد ماركس وإنجلز، روايات بلزاك. وتمثل تفسيراتهما لرواية بلزاك " الفلاحين " أهمية خاصة بالنسبة لعلم اجتماع الأدب: أولاً لأنها تظهر كيف يمكن لمدخلين ماركسيين متعارضين تماماً أن يؤديا إلى نتائج متشابهة ، ثم لأن تجاورهما يسمح لنا بالإجابة على سؤال إذا ما كان علم اجتماع الأدب (الماركسى) قد تطور على المستوى المنهجى ما بين ١٩٣٤ (لوكاتش) و ١٩٧٩ (ماشريى) .

ويستأنف لوكاتش فى تحليله سؤالاً قديماً طرحه ماركس: كيف نشرح الفجوة بين الأيديولوجية المحافظة المناصرة للسلطة الشرعية légitimiste لدى بلزاك وتصويره الواقعى (المحطم للأسطورة démystifiante) لسقوط النبالة الفرنسية وازدهار البورجوازية والرأسمالية؟

إن البرهان الأساسى لدى لوكاتش والذى يسعى إلى الإجابة بواسطته عن هذا السؤال ، هو نسبياً بسيط ولا يختلف أساساً عن برهان ماركس : يعارض بلزاك الكاتب العبقرى والواقعى ، ويتخطى الأيديولچية المحافظة،

الوجه الآخر لأنا alter ego الروائى . ولنبدأ بالجملة الأخيرة من الكتاب التى – فى رأيى – تظهر صلب البرهان: " تظهر عبقرية بلزاك فيما وصفه بضرورة واقعية جداً ، اليأس الذى يجب أن يؤدى إلى ذلك " (إلى إفلاس طبقة الفلاحين ، وإلى صعود البورجوازية وإلى الفوز النهائـــــى للبروليتاريا) (لوكاتش ، ١٩٣٤ ، ١٩٦٩ : ٤٧).

ويعرف قارىء بلزاك أن الروائى لم تكن لديه أبداً النية لوصف هذه العملية الهيجلية " للتجاوز " التاريخى.

ويؤكد فى الرسالة المقدمة للسيد " جافو " M . Gavault أنه يقصد تحذير الجمهور من " التآمر المستمر لهؤلاء الذين مازلنا نسميهم الضعفاء ضد هؤلاء الذين يتخيلون أنفسهم الأقـــوياء ، الفلاح ضد الغنـــى [...] . والمقصود هنا ليس تنويرمُشرع اليوم بل مُشرع الغد . فى وسط الدوار الديمقراطى الذى انقاد له العديد من الكتاب مغمضى العينين أليس من المُلِح أخيراً تصوير هذا الفلاح ، الذى يجعل الشفرة le Code غير قابلة للتطبيق، ويجعل الملكية شيئاً كائنا وغير كائن؟ سترون هذا النقَّاب الذى لا يكل ، هذا القارض الذى يفرز ويقسم الأرض [...] " (بلزاك ، ١٨٤٤، ١٩٦٨ : ١٩ – ٢٠).

ويظهر المشروع الواقعى والتعليمى بوضوح فى هذا المقطع: يسعى الروائى إلى تنوير المُشرع القادم، وللمشاركة فى تنظيم أفضل للمجتمع . وعلى الرغم من ذلك فإنه دون أن ينتبه يحقق ، حسب ماركس ولوكاتش، مشروعاً مختلفاً تماماً.

وحسب لوكاتش فإن الكاتب الواقعى ينكر الأيديولوجي المناصر للسلطة الشرعية عن طريق هدم أوهامه المحافظة وعن طريق تقديم النزعات الواقعية للتطور الاجتماعى . إن مجموع وصفه يبرز القانون العام فى الظاهرة الفردية ، ويتجه إلى النمطى : " يتم هنا تصوير سكان الريف بشكل

نمطى جداً ، وليس كموضوع تجريدى ، سلبى ، لتجارب طوباوية ولكن كأبطال إيجابيين وسلبيين على حد سواء " (لوكاتش، ١٩٣٤ ، ١٩٦٩ :٢٥). ويجسد بلزاك جميع الطبقات الاجتماعية بشكل نمطى : " إن المعسكرات الثلاثة مزودة بكل غنى الأنماط المختلفة المكونة لها والتى تدعم هذا الصراع بالوسائل الاقتصادية والأيديولوچية والسياسية ، الخ " (لوكاتش ، ١٩٣٤، ١٩٦٩ : ٢٧) .

وتتعارض نتيجة هذا الوصف الأمين والواقعى فى جميع الأحوال مع المشروع الأساسى للروائى : فبدلاً من إظهار الصفة الخطرة للفلاحين ، يظهر كيف تهدم البورجوازية ونظامها الرأسمالى طبقة الفلاحين فى لحظة تاريخية لم تتشكل فيها بعد البروليتاريا الفرنسية بالقدر الذى يسمح لها بالتعاون مع سكان البوادى والقرى : " لقد أظهر ضد إرادته ، التراچيديا الاقتصادية للرقعة [...] " (لوكاتش ، ١٩٣٤ ، ١٩٦٩ : ٣٩).

وتلعب فى خطاب لوكاتش ، الكلمتان " ضد إرادته " دوراً هاماً على وجه الخصوص : إذ يعتقد لوكاتش مثل معظم المنظرين الماركسيين (مثل ماشرى، بشكل خاص) أن الكاتب يعبر عن " أفكار " معينة دون أن يعى ذلك. ومع الاعتراف بأن النص يمكن أن يحتوى على عناصر لا يعيها الكاتب ، علينا أن نتساءل عما إذا كان تفسير لوكاتش يظهر فعلاً الأبعاد " الخفية " للرواية والتى يجهلها بلزاك، أم إذا كانت تدرج مجرد جزء من النص البلزاكى فى الخطاب الماركسى عن التاريخ . ويجب أيضاً أن نتساءل كيف نجح بلزاك فى تجاوز أيديولوچيته الموالية للسلطة الشرعية والتنكر لها .

ودون السعى إلى الإجابة على السؤال الأول (الصعب جداً، حيث إن مفهوم " اللاوعى " يستخدم كثيراً لفرض تفسيرات اعتباطية)، يبدو لى أنه من الممكن الإجابة على الثانى الذى يخص مباشرة البرهان اللوكاتشى . وكما قال الفيلسوف الماركسى والهيجلى فإن بلزاك يتجاوز النطاق الضيق لمشروعه الموالى للسلطة الشرعية لأنه عبقرى . ويتحدث فى أكثر من موضع فى كتابه

عن " الفلاحين" عن "عظمة" Grandeur بلزاك وعن "عبقريته". ويستخدم تعريف العبقرية فى النظريات الجمالية ذات الأصول الهيجلية (لدى جولدمان، لوكاتش وحتى أدورنو) كنقطة انطلاق لبراهين أساسية: وهكذا يعتقد جولدمان أن الكاتب " العظيم " (" النابغة ") هو وحده القادر على التعبير عن "رؤية العالم". كما أن العبقرى وحده، هو الذى يتمكن فى نظر لوكاتش من تجاوز الأيديولوچية نحو تصوير واقعى "حقيقى".

وحين نبدأ قراءة تعليقات بييرماشرى عن " الفلاحين " ، نتأكد من عدم وجود البراهين التى قدمها لوكاتش : أولاً لأن ماشرى من أنصار الماركسية الألتوسيرية التى تعتبر مفهوم الذات Sujet أيديولوچياً وبالتالى جميع المفاهيم التى تنبع من هذا المفهوم مثل " عبقرى " ... الخ ... ، ثم لأن ماشرى عرف السيميوطيقا والتحليل النفسى اللاكانى اللذين يستنتجان أن الخطاب (النظرى أو التخييلى) لم يكن يوماً بريئاً، أن اللغة التى يستخدمها ليست " طبيعية " وإن الأيديولوچية تقع على مستوى اللغة.

وحين ننتهى من قراءة نصوص ماشرى نشعر بخيبة أمل : ونستنتج مع ارتياحنا لعدم وجود كلمات مثل " عظمة " و " عبقرية " ، أن معظم براهينه سبق أن قدمها لوكاتش الذى تم حذف اسمه بعناية . لقد نشر ماشرى نصين حول " الفلاحين". الأول فى كتابه : " من أجل نظرية للإنتاج الأدبى" Pour une théorie de la production littéraire (١٩٦٦) والثانى فى "النقد الاجتماعى " Sociocritique (الناشر Cl . Duchet ١٩٧٩) . وفيمايلى أفضل تقديم الكتاب الثانى لأتلافى اللوم الكلاسيكى بانتقاد وضع تعداه الكاتب نفسه.

وعلى غرار ماركس ولوكاتش ينطلق ماشرى من فكرة أن بلزاك يدعى عمل شىء ويفعل غيره : إنه يسعى لتعليل وجهة نظره المحافظة وينتهى بإظهار الفجوات والتناقضات لأيديولوچيته الخاصة. لقد رغب فى أن يقنع قرائه بأن طبقة الفلاحين خطرة وانتهى بوصف تدهور حالة الفلاحين فى ظل

النظام الرأسمالى . إن الحقيقة " الروائية " تعارض الحقيقة " الأيديولوچية " الموالية للسلطة الشرعية : " لأن حقيقة التاريخ والنص السردى فى موضع آخر : فى هذا التقدم المحتوم للطبقة البورجوازية التى تستخدم طبقة الفلاحين كأداة وكاسم مستعار ، لتشييد سلطتها " (ماشرى ، ١٩٧٩ : ١٤٦). وهو بالضبط ما يقوله لوكاتش : " إن صراع الفلاحين ضد عواقب الاستغلال الإقطاعى [...] جعل منهم ذيولاً وخدماً للرأسمالية المرابية" (لوكاتش، ١٩٣٤، ١٩٦٩ : ٢٨).

ينتهى إذن المشروع الروائى فى " الفلاحين " بالتنكر للأيديولوچية التى يظهر تناقضاتها . حيث يؤتى الروائى دون أن يعى ذلك ، آثاراً أيديولوچية تخالف مشروعه المحافظ : " إن مؤلفات بلزاك هى خير مثال لهذا الإلزام الذى يجد فيه كل كاتب نفسه، مجبراً على قول الشىء وأشياء أخرى فى نفس الوقت " (ماشرى ، ١٩٦٦ ، ١٩٧٠ : ٣٢٦) . وظهور التناقضات يرجع إلى اضطرار الكاتب إلى استنطاق الفلاحين ليتمكن من تقديمهم. والواقع أن كلام الفلاح هو الذى يكشف القناع عن السيطرة الأيديولوچية للبورجوازية.

ويعكس لوكاتش الذى لا يهتم باللغة التى يميل إلى اعتبارها شفافة، وكأنها بديهية ، فإن ماشرى يحلل ، وبخاصة فى مقاله الثانى ملفوظات الفلاحين. ويظهر (وهو المظهر الهام والمجدد لتحليله) أن الفلاح يتحدث بلغة استعارها من البورجوازية : " وبشكل مماثل تعبر بامتياز اللغة المتنكرة للفلاح عن التحايل التاريخى الذى يشكل القدر الحقيقى لطبقة ما". ثم يضيف : " إن شكل الجملة لدى الفلاح يتبرر تماماً فى اللحظة التى تزول فيها صفتها الفلاحية " (ماشرى ، ١٩٧٩ : ١٤٢ ، ١٤٣) .

إن إضافة اللغة البورجوازية (الإنسانية) إلى لغة الفلاح هى بالطبع ظاهرة مهمة بالنسبة لعلم اجتماع النص . إلا أنه لا يكفى إدخال دراسة هذه الظاهرة فى برهان لا يختلف عن الذى للوكاتش إلا فى نقطة واحدة أساسية:

فى شرح التناقض المشهور لدى بلزاك . وبعكس لوكاتش الذى " يشرح " التناقض بين مقصد الأيديولوچية ومقصد الكاتب بنبوغ بلزاك فإن ماشرى يسعى لشرح التناقض الشامل بين النص الأدبى ووظيفته فى " الأجهزة الأيديولوچية للدولة " . هذه الوظيفة هى فى الوقت نفسه وظيفة متعسرة Une dysfonction . النص هو فى الوقت نفسه أيديولوچى ونقدى : " فى حين تبدو دائماً الأيديولوچية فى حد ذاتها حافلة ، سخية، إلا أنها عند تواجدها فى الرواية ، تبدأ فى إظهار نواقصها " (ماشرى، ١٩٦٦، ١٩٧٠ : ١٥٥).

لا ترجع إذن الفجوة بين الرواية والأيديولوچية إلى عبقرية بلزاك بل إلى أن التخييل يميل إلى فضح الأيديولوچية السائدة . ونجد هنا فكرة ماشرى وإتيان باليبار القائلة بأن النص الأدبى " ليس حقاً التعبير عن أيديولوچية (تجسيدها فى كلمات) ، بقدر ما هو تجسيدها ، وعرضها فى عملية تنقلب فيها بشكل ما ضد ذاتها " (انظر الفصل ٢ ، ٢ ، أ).

وحتى إذا اتفقنا مع الفكرة الألتوسيرية بأن النص الأدبى لا يعبر بشكل أحادى عن أيديولوچية معينة ، وأنه يظهر فجوات الأيديولوچية، فما هى العمليات الدلالية والسردية التى تجعل " تصوير " و " عرض " الأيديولوچية ممكناً ؟ إحدى المشاكل التى تواجه القارىء هى الصفة المبهمة والمجازية للمصطلح الذى يستخدمه ماشرى : ما هو معنى " تجسيد " Mise en scène أو " عرض" Exhibition الأيديولوچية؟

وإعادة قراءة كتاب ماشرى (١٩٧٩) لا تؤدى بالمرة إلى إزالة الفجوات أو تقليل عددها بل إلى زيادتها : " فى الوقت الذى يجعل فيه هذا التخييل المقصد الأيديولوچى الذى بنى عليه ، مقروءً فإنه يجعله ينفجر ، لكى يظهر خلسة التناقضات الداخلية عند إعطائها بالتحديد شكلاً روائياً " (ماشرى ١٩٧٩ : ١٣٨) . ولكن كيف يمكن أن تجعل مقصداً أيديولوچياً مقروءً ؟ كيف نجعل الأيديولوچية " تنفجر " ؟ وما هى العلاقة بين الأيديولوچية والرواية ؟ ماشرى لا يجيب على أى من هذه الأسئلة.

وحتى نجيب على هذه الأسئلة يجب تقديم الأيديولوچية والرواية التى تستوعبها وتحولها إلى أبنية خطابية دلالية وسردية. يمكن ، على سبيل المثال، توضيح أن السردية (الدلالية والفاعلة Actantielle) للأيديولوچية المحافظة (الشرعية) تعارضها بنية الرواية ، بتعبير آخر أن بلزاك يقص " حكايتين " متعارضتين جزئياً. ولا يكفى لاستكمال هذه المهمة تصوير هذه الأيديولوچية على المســتوى اللغــوى (الخطابى)، يجب (على الأقل !) التمييز بين كاتب الرسالة – المقدمة الموالى للسلطة الشرعية وبين راوى الرواية ، والذى ربما يستنكر خطابه خطاب الكاتب.

وللأسف فإن النقد الاجتماعى الماركسى والذى تظهر حساسيته تجاه الشكلية ، لا يهتم أبداً بالبنى الدلالية والسردية . وهو بالتالى عاجز عن تعريف الأيديولوچية التى هى دائماً شكل خطابى . وعلى الرغم من أهمية دراسة ألتوسير " الأيديولوچية والأجهزة الأيديولوچية للدولة " (١٩٧٠) إلا أنها تظل مبهمة وغير كاملة طالما أنه استحال وصف الآليات الخطابية للأيديولوچية . وحتى إذا اتفقنا تماماً مع ألتوسير فى قوله أن " الأيديولوچية تخاطب الأفراد كذوات " فإننا نود معرفة كيف تتحق هذه المخاطبة على المستوى الدلالى والفاعلى Actantiel . إن الذاتية نفسها هى نمط خطابى، حيث إن الذات ليس لها وجود مستقل عن خطابها (انظر فى هذا الموضوع : الفصل التالى ، " موريس بيشو : الحقائق الواضحة ، باريس ماسبيرو (M.Pêcheux, Les Vérités de La Palice, Paris, Maspero, 1975 et Zima . 1978 , 1981).

مشكلة ماشرى إذن هى مشكلة مزدوجة : أنه يستكمل تحليلات ماركس ولوكاتش دون أن يحدد لماذا يعتبر افتراضات لوكاتش (والتى يأخذ بعضاً منها بالكامل) غير كافية ، إنه يردد أكبر نقطة ضعف للنقد الاجتماعى الماركسى الذى يجهل أن الرواية والأيديولوچية هما قبل كل شىء بنى دلالية وتركيبية (سردية) . هذا الجهل الذى احتفظت به الماركسية (بل وعللته أيضاً) منذ القطيعة بين الشكليين والماركسيين الروس ، يوضح البلاغة المجازية،

المبهمة والغامضة فى كثير من الأحيان التى تصل إلى أقصى حدودها لدى ماشرى : " وهكذا فإن العمل له معنى يكتفى بذاته وليس بحاجة لاستكماله. هذا المعنى يتأتى من تنسيق داخل العمل بين انعكاسات جزئية وبين نوع من استحالة الانعكاس (ماشرى، ١٩٦٦ ، ١٩٧٠: ١٥١). وأعترف أن تعبيرات مثل " انعكاسات جزئية" ونوع من "استحالة الانعكاس" لا تعنى، بالنسبة لى شئياً : إنها متعددة المعنى Polysémiques وقابلة لأكثر من تفسير. ونستنتج فى النهاية أن علم اجتماع الأدب لم يتقدم بالمرة ما بين ١٩٣٤ و ١٩٧٩ ، لقد تطور بالتأكيد : ولكن عن طريق تغيير القاموس اللغوى الخاص به وليس بتطوير مناهج تسمح بتحليل أوضح وأكثر تفصيلاً للنصوص المعنية.

ج - من لوكاتش إلى جولدمان

من أجل علم اجتماع للرواية .

من الصعب فهم علم اجتماع الرواية الحديثة الذى طوره لوسيان جولدمان مستقلاً عن " نظرية الرواية "(La Théorie du roman) لجورج لوكاتش . وفى هذا العمل الذى كان يعتبر فيما مضى كمقدمة لعمل كبير حول دستويفسيكى ، استلهم لوكاتش الفلسفة الهيجلية للتاريخ ليشرح تطور الملحمة والتراچيديا والرواية .

والفكرة الأساسية لهذا الكتاب هى الافتراض الهيجلى باختفاء الوحدة القديمة (الإغريقية) بين الوعى والعالم، بين الذات والموضوع، فى المجتمع الحديث ، البورجوازى . وحسب لوكاتش فإن هذه الوحدة تظهر بوضوح فى الملحمة الإغريقية : فى عالم هوميروس ، فى الإلياذة والأوديسة . وتتسم الرواية الحديثة، على العكس، بالانشقاق بين الإنسان والعالم: بالاستلاب.

لقد طور فلاسفة وكتاب مثل هيجل، ويلاند، جوته وهولدرلين قبل لوكاتش هذه الفكرة مع التأكيد بأن الملحمة تعكس شمولية الحياة ، فى حين أن الرواية ، " هذه الملحمة البورجوازية الحديثة " (هيجل)، تظهر الفجوة بين الفرد والعالم و " تفترض واقعاً قد أصبح نثرياً " (هيجل، ١٩٦٥: ٢١٣)

وتظهر الرواية التى نشأت عن الملحمة المعبرة عن وحدة الذات والموضوع، انشقاق وانعزال الذات . هكذا يمكن لجوته أن يشير إلى الرواية بصفتها "ملحمة ذاتية " : " الرواية، كما يقول ، هى ملحمة ذاتية ، يطلب فيها الكاتب السماح بتصوير العالم بطريقته . وإذا كانت لديه طريقة يأتى الباقى من تلقاء نفسه " (جوته، ١٨٢١ ، ١٩٦٣ : ١٦).

وفى هذا السياق يتحسن فهمنا للنظرية الأساسية للوكاتش والقائلة بأن بحث عن البطل الروائى هو البحث عن المعنى الملحمى المفقود : "إن الرواية ملحمة عالم بدون آلهة وإن نفسية البطل الروائى شيطانية وإن موضوعية الرواية، تكمن فى الاستنتاج القوى والناضج بأن المعنى لن يتمكن أبداً من الغوص فى الواقع وأنه على الرغم من ذلك فبدونه يستسلم الواقع للعدم وللاجوهر " (لوكاتش، ١٩٢٠ ، ١٩٦٣ : ٨١٤). الرواية إذن هى بحث موضوعه المعنى ، إلا أن هذا المعنى ليس معروفاً كما فى الملحمة القديمة أو الإقطاعية وعلى البطل، ذلك الكائن الإشكالى والهامشى، الذى يواجه واقعاً اجتماعياً خالياً من المعنى أن يخترع أو يخلق المعنى بالرغم من أن بحثه المثابر عنه ينتهى بالفشل . وهذا البحث يمكن أن يتخذ أشكالاً مختلفة . ويعى لوكاتش هذه الحقيقة مع تمييزه فى نظرية الروايةLa Théorie du roman، لثلاثة أنماط من الرواية :

١ – رواية المثالية المجردة

٢ – الرواية السيكولوچية لخيبة الأمل

٣ – الرواية التعليمية للتحديد الذاتى(autolimitation) للبطل والذى يمكن اعتباره جمعاً بين الشكلين الأول والثانى .

١ – يمثل أبطال مثل دون كيخوت أوچوليان سوريل (الأحمر والأسود) المثالية المجردة حيث يسعون إلى فرض مثاليتهم على الواقع المعقد للغاية إذا قورن بالرؤية المحددة لدون كيخوت الذى يصطدم بعقبات غير متوقعة وغير مفهومة.

ويتحدث لوكاتش فيما يخص المثالية المجردة ، عن " الوعى الضيق للغاية " للبطل و " انكماش الروح الفاعلة " .

٢ - النمط الثانى وهو الرواية السيكولوچية وتيمتها الأساسية هى نفسية البطل : وعيه الأوسع من قدرته على التكيف مع تواطؤات (إذن مع نواهى) الواقع الاجتماعى . إن أبطال هذا النوع الروائى يميلون إلى أن يكونوا حالمين سلبيين مثل فريدريك مورو فى " التربية العاطفية " لفلوبير .

٣ - النموذج الأخير للوكاتش هو الرواية التعليمية (Erziehungsroman) التى يمثلها ويلهلم مايستر لجوته . هذه الرواية تؤدى إلى التحديد الذاتى، المتعقل والمستسلم للبطل الذى لم يتقبل الفجوة بين المثالى الذاتى والواقع الموضوعى إلا إنه تفهم طبيعة هذه الفجوة واستحالة تخطيها . هذا النمط الثالث يمكن اعتباره جمعاً للنمطين السابقين ، بقدر ما يحتفظ ويلهم مايستر بالمثالى مع تفهم استحالة تحقيقه فى العالم . ويولد الازدواج الكامل لهذا الوضع خطاباً ساخراً .

والمقصود فى علم اجتماع الرواية الذى طوره جولدمان شرح الفجوة الروائية بين الذات والموضوع ، بين الوعى (" النفسية ") والعالم ، فى سياق اجتماعى (مادى - جدلى). ويسعى جولدمان انطلاقاً من نقد الاقتصاد السياسى لماركس القائل بأن المجتمع الرأسمالى تحكمه قيمة التبادل (انظر الفصل الأول ٤، ط، ى) إلى إثبات أن الصفة الإشكالية للبطل الروائى يمكن شرحها فى ضوء واقع ثقافى فاسد : فى ضوء تدهور جميع القيم (المادية والأخلاقية والجمالية والمعرفية) بفعل قوانين السوق.

إن القيم الثقافية الأصيلة (التى يسميها جولدمان أيضاً القيم " الكيفية " فى مقابل كم قيمة التبادل) ليس لها وجود فى الواقع الاجتماعى المتدهور. إلا أنها تظل منبعثة فى نفس الفرد ولا تفلت بالرغم من ذلك من " التوسط الانحطاطى الذى له تأثير عام فى مجموع البنية الاجتماعية " (جولدمان ، ١٩٦٤ : ٤٧).

إن الذين يسعون باحثين عن القيم الأصيلة هم أفراد " إشكاليون" حيث إنهم لن يتمكنوا من الإفلات من التأثيرات الانحطاطية للتوسط Médiation عبر قيمة التبادل والتشيؤ. (انظر الفصل ١، ٤، ى).

ويقابل الإنسان الإشكالى والهامشى للمجتمع الفردى ، فريسة التشيؤ والتوسط على المستوى الجمالى ، البطل الروائى – شخصية " شيطانية " تتسم بالبحث الدائم عن القيم الأصيلة (الكيفية) : " إن الشكل الروائى – يكتب جولدمان – يظهر لنا بالفعل على أنه نقل ، على المستوى الأدبى، للحياة اليومية للمجتمع الفردى الناشىء عن الإنتاج للسوق "(جولدمان ١٩٦٤:٣٦).

توضح الصفة المتدهورة للبحث الروائى المظهر " الشيطانى " الذى يتخذه البطل (فهو مجنون مثل دون كيخوت أو مجرم مثل جوليان سوريل) و السخرية التى يلجأ لها الكاتب ليضع مسافة بينه وبين البحث الوهمى .

فى الرواية مثلها فى الواقع الاجتماعى، تكون القيم الأصيلة ضمنية : إنها تظهر للعيان مباشرة فى عالم تسوده قيمة التبادل التى يتوجه إليها معظم الأفراد " غير الإشكاليين " . ومن هنا يستقى جولدمان الاستنتاج المنهجى (ذى الدلالية الواضحة) بأن الرواية بوصفها إبداعا نقدياً نابعاً من الفردية، لا يمكنها أن ترتبط بأية " رؤية جماعية للعالم " ، وبأى جماعة اجتماعية . إنها بحث فردى عن قيم غير فردية Transindividuelles (أصيلة) غائبة.

ويكتب الآتى : " إن الشكل الروائى الذى درسناه تواً هو، فى جوهره نقدى ومعارض " (جولدمان ، ١٩٦٤ : ٥٢) . ويضيف قائلاً أن "الأدب الروائى مثله مثل الإبداع الشعرى الحديث وفن الرسم المعاصر، جميعها أشكال أصيلة من الإبداع الثقافى لا صلة بينها وبين وعى فئة اجتماعية معينة (Goldmann, 1964:44). ومع أن الرواية وثيقة الارتباط بالفردية البورجوازية إلا أنها تعد نقداً للبورجوازية أكثر منها تعبيراً عن "رؤيتها للعالم". (وسأعود فى التعليق النقدى إلى التطبيقات المنهجية لهذا البرهان).

إن موقف جولدمان فى هذا الموضوع ليس أحادياً بالمرة : فهو يؤكد من جانب أن الرواية هى نوع فردى ، معارض ومن جانب آخر فهو يفحص إمكانية ربط بعض الروايات برؤى جماعية للعالم . فى دراساته المفصلة حول أندريه مالرو ، على سبيل المثال ، يقترح إقامة علاقة بين عالم الكاتب وجماعة اجتماعية ما لذلك العصر المعنى . فى " بنى عقلية وإبداع ثقافى" Structures mentales et Création culturelle يذهب إلى أبعد من ذلك: " يبدو لى أن أعمالاً مثل الروايات الأولى لمالرو وروب جرييه ينبغى أن تدرس على أنها نقل أدبى لرؤى العالم للعمال «الفوضويين - النقابيين» والمثقفين [...] " (جولدمان ، ١٩٧٠ : ٣٠٤).

ورغم هذا الرجوع المتردد إلى مفهوم " رؤية العالم " (الأساسى فى "الإله الخفى ")، يقدم جولدمان التطور الروائى فى علاقته بمصير الفرد والفردية فى المجتمع الرأسمالى ويميز ثلاث مراحل فى تطور الرأسمالية تقابلها ثلاث مراحل فى التطور الأدبى:

١ - الرأسمالية الليبرالية المتميزة بازدهار الفردية المبنية على مبدأ الحرية الاقتصادية والمبادرة الفردية .

٢ - ظهور رأسمالية الاحتكارات (قرب نهاية القرن ١٩ وبداية القرن العشرين) الذى أدى إلى " إزالة أية أهمية جوهرية للفرد و للحياة الفردية داخل البنى الاقتصادية وبالتالى داخل مجمل الحياة الاجتماعية " . (جولدمان ، ١٩٦٤ : ٢٩٠).

٣ - تطور أنظمة تدخل الدولة وآليات التنظيم الذاتى Autorégulation التى تؤدى إلى إزالة أية مبادرة فردية أو جماعية : ظهور الرأسمالية الاحتكارية للدولة.

وتتطابق مع المرحلة الأولى، فى رأى جولدمان ، رواية الفرد الإشكالى: روايات فلوبير، ستاندال ، جوته ، بلزاك الخ . أما المرحلة الثانية فتتسم

بتذويب البطل الإشكالى فى روايات چويس ، بروست ، مالرو ، وناتالى ساروت. وأخيراً فإن المرحلة الثالثة، هى مرحلة اختفاء البطل فى الرواية الجديدة لآلان روب جرييه التى يحللها جولدمان فى نهاية كتابه.

إن روايات أندريه مالرو – التى يحللها جولدمان بدقة – والتى تنتمى للمرحلة الثانية للتطور الرأسمالى ، تطرح فى مجملها المشاكل المرتبطة بتدهور القيم الكيفية فى " المملكة المهووسة " وإلى فشل الفرد الساعى للبحث عن الأصالة.

إن عصر تفكيك الذات الفردية هو فى الوقت نفسه ، العصر الذى تسود فيه القيم الجماعية وأيديولوچيات القيم الفردية. ومع مراعاة هذا الترجيح للعناصر الجماعية والأيديولوچية ، يسعى جولدمان إلى إقامة علاقة بين العمل الروائى لمالرو والتحولات التاريخية الأيديولوچية وبخاصة تلك التى تلحق بالحزب الشيوعى الفرنسى .

إن أعمال مالرو مستندة إلى الخلفية الأيديولوچية لتاريخ الشيوعية تنقسم إلى أربع مراحل . ويستنتج الكاتب من خلال المرحلة الأولى " إغراء الغرب"La Tentation de l'Occident و"أقمار من ورق " -Lunes en pa pier و " المملكة المهووسة " Le Royaume farfelu غياب القيم الكيفية فى أوربا الغربية مع تأكيد " موت الآلهة والتدهور الكونى للقيم [...]" (جولدمان، ١٩٦٤ : ٦٢).

إن الموقف السلبى لمالرو وفكرته بأن نظام القيم القديم قد اختفى، يشرح فى رأى جولدمان، الصفة غير الروائية لأعماله الثلاث الأولى التى هى إما مقالات Essais (إغراء الغرب) أو " حكايات فانتازية و أمثولية " . طالما أن الكاتب لا يعترف بقيم ما ، حتى الإشكالية منها ، فهو لا يتمكن من إبداع الروايات . وهكذا فإن الموقف الظاهر فى الكتابات الأولى لمالرو هو سلبى تماماً : المجتمع البورجوازى المتمثل فى " المملكة المهووسة " هو إمبراطورية الموت واللاقيمة.

وما يميز الروايات الثلاثة لمالرو "المنتصرون"Les Conquérants و"الطريق الملكى"La Voie Royale "والوضع الإنسانى"La Condition humaine عن الكتابات الأولى غير الروائية هى إرادة الكاتب من خلالها لتجسيد القيم الإيجابية وإن كانت إشكالية : " الروائى مالرو بين "المنتصرين" و"الوضع الإنسانى" ، هو ذلك الرجل المؤمن بالقيم الكونية بالرغم من كونها إشكالية " (جولدمان ، ١٩٦٤ : ٨٤). إن البحث عن القيم الأصيلة يجعل إذن الشكل الروائى ذا البطل الإشكالى ممكناً.

ويرى مالرو أن البحث يجب أن يتخطى إطار النفس الفردية : حيث تستحيل رواية سيكولوچية مثل " التربية العاطفية " أو " مدام بوڤارى " فى عصر يتسم بتفكك الذات الفردية و حياة البطل لن تتخذ معنى إلا إذا توجهت إلى الحدث التاريخى الذى يتجاوزها.

فى رأى جولدمان ، أن القيم الإيجابية التى نجدها خلف عمل مالرو الروائى ، رغم إشكاليتها ، يتم شرحها فى إطار منظور اجتماعى – تاريخى عن طريق اللقاء مع الحركة البروليتارية والشيوعية . هذا اللقاء يسمح لمالرو بخلق عالم روائى حقيقى إستناداً إلى الأيديولوچية الماركسية التى تظهر وكأنها الحقيقة الأصيلة الوحيدة فى عالم يتحلل ".

ويستقى أبطال الروايتين الأوليين "المنتصرون" و"الطريق الملكى" معنى لحياتهم من كونهم ثوريين ورجال فعل تحميهم الحركة التاريخية الثورية من العدم . واستمرار الحدث يضفى على حياتهم معنى ومع زوال الحدث تفقد حياتهم معناها : بسبب الموت فى حالة جارين، وانتصار الحزب فى حالة بورودين. ويعود الأبطال فى نهاية الرواية ، وبالرغم من اقتراب موتهم، ليجدوا معنى حياتهم فى الفعل ، إلا أن الموت يبدد كل شىء فى النهاية ويتلاشى رجال الفعل فى العدم .

وترجع الشبقية، إحدى التيمات الرئيسية فى رواية "الطريق الملكى"، إلى هذا العدم الذى يعبر عن محدودية أى مبادرة فردية . ولا يتمكن الفرد

الوحيد، المنعزل عن أية حياة اجتماعية ، من حب أية إمراة ومن امتلاكها حيث نسمع على لسان بركن Perken " إننا لا نمتلك إلا ما نحب " وذلك فى لحظة يأس من الشبقية والتى هى بديل للحب فى حياة رجل الفعل المنعزل . ولن يتحقق ذلك فى رأى جولدمان إلا فى قلب جماعة.

إن تجاوز الفرد إلى المجتمع الإنسانى هو القيمة الأساسية للرواية الثالثة لمالرو والتى يقرب جولدمان بينها وبين التروتسكية :"الوضع الإنسانى". تشتمل هذه الرواية على " بطل إشكالى ، إلا أنها لكونها رواية تحول ، فهى لا تصف فرداً بل بطلاً إشكالياً جماعياً : أى مجتمع ثوريى شنغهاى الذى يمثله فى النص السردى فى المقام الأول ثلاث شخصيات فردية: كيو و كاتو و ماى (جولدمان، ١٩٦٤ : ١٥٩).

وتتخطى هذه الرواية فى قلب المجتمع الثورى عدمية الفرد المجابه للموت، عدمية يعلنها المرض فى الروايتين السابقتين . وعلى الرغم من المعنى التاريخى الذى يضمنه المجتمع إلا أنه يمكن اعتباره بطلاً إشكالياً ، حيث إنه يضحى به فى النهاية لصالح نظام الحزب الذى فرضته الدولية الستالينية الساعية للمصالحة مع تشانج - كــاى - تشيك .

وكما قال جولدمان فإن لتخطى الفرد إلى المجتمع نتيجة مهمة بشكل خاص بالنسبة لجماليات الرواية: حيث يجعل الحب الحقيقى بين كيو وماى ممكناً ، حباً ليست له أية صلة بشبقية بركن فى"الطريق الملكى" : " فى المجتمع الأصيل والرفيع : مجتمع الحب ، يتم إدماج وتجاوز الشبقية مثلها تماماً مثل الفرد " (جولدمان ، ١٩٦٤ : ١٧٦). (أودأن أنبه إلى البنية الهيجلية للخطاب الجدلى والإنسانى لجولدمان والمقصود فيه تجاوز الفردية البورجوازية فى اتجاه خطوة تاريخية " أسمى " : فى اتجاه "المجتمع الإنسانى ").

ويتميز العملان التاليان : "زمن الاحتقار" Le Temps du mépris "والأمل" L'Espoir عن العملين السابقين من حيث إن الكاتب يتقبل "بدون

تحفظ" الأيديولوچية الشيوعية . وينتج عن هذا التغيير فى المنظور اختفاء البطل الإشكالى (الجماعى أو الفردى) واستبدال الشكل الروائى بالملحمى - الغنائى.

ويكتب مالرو "أشجار الجوز فى ألتنبورج" Les Noyers de l'Altenburg بعد انفصاله عن الشيوعية الرسمية التى اكتشف فيها "أيديولوچية دولة "، وهو عمل يقع بين الإبداع الأدبى والتأمل الفكرى. " إنه رجل يقص خيبة أمله ولا يزال يبحث عن أساس لإيمانه بالإنسان" (جولدمان، ١٩٦٤ : ٨٤). حتى هذا البحث - الذى أصبح متواضعاً - يبدو مهملا فى "أصوات الصمت"Les Voix du silence حيث " تختفى تماماً أية فكرة عن قيمة كونية [...] " (جولدمان ١٩٦٤ : ٢٧١).

تظهر إذن الرواية فى علم الاجتماع الجولدمانى، كجنس أدبى ينبع من التوتر بين القيمة ونفيها. ويتخلى جولدمان فى حديثه عن الرواية الجديدة عن إشكالية القيمة ويسعى إلى إثبات كيف أن نصوص روب جرييه تعبر عن التشيؤ: عن طريق سلبية واختزال الذات الإنسانية.

تلى الفترة الانتقالية لتفكيك désintégration الذات الفردية، فترة الرأسمالية المنظمة المتميزة بالتشيؤ التام. وحسب جولدمان فإن روب جرييه يظهر لنا العالم كما أصبح عليه فى عصر الرأسمالية النظامية Capitalisme d'organisation: عالم دون ذات تم فيه استبدال آليات التحكم الذاتى للنظام الاجتماعى - الاقتصادى بمبادرة الأفراد والجماعات .

إن رواية روب جرييه هى رواية غياب البطل، الذى يستبدل الشىء به: " بالنسبة له أيضاً (روب جرييه) فإن اختفاء الشخصية هو حدث مفروغ منه بالفعل ، إلا أنه يستنتج أن الشخصية قد استبدلت بواقع مستقل (الذى لا يهم ناتالى ساروت): العالم المتشيء للأشياء" (جولدمان، ١٩٦٤: ٣٠٢).

ونجد فى "المحاوات"Les Gommes (أول رواية نشرها روب جرييه)، تنظيماً ثورياً سرياً ، يستهدف تصفية إنسان كل يوم . وتفشل فى

يوم محاولة قتل شخص يسمى دانييل دوبون ، بفضل الصدفة ويتصنع دوبون الموت ليهرب لفترة من متابعة أعدائه . إلا أنه لا مفر من نظام التحكم الذاتى Autorégulation ، إنه المخبر السرى المنتدب لحماية الشخص الملاحق هو الذى يرتكب خطأً ويقتل الشخص الذى هو مكلف بحراسته. ويحيل النظام الفرد إلى السلبية ويسلمه فريسة للصدفة أو التسلسل العبثى للأحداث .

وتظهر فى "المتلصص" Le Voyeur (والتى سيرد ذكرها فى الفصل التالى) سلبية الأفراد هذه فى المجتمع المتحكم فيه : حيث يظلون لامبالين فى مواجهة جريمة قتل ، قد أصبحت مدرجة فى نظام الأشياء (ولنلاحظ أن جولدمان لا يشرح هذه اللامبالاة فى علاقتها برواية روب جرييه بل فى ضوء نظريته عن المجتمع الرأسمالى) .

وفى النهاية تصل ذاتية الأشياء (مظهر آخر للتشيؤ) إلى نقطة الذروة فى "الغيرة" La jalousie وهى رواية يختفى فيها الترتيب الزمنى مع البطل، «أربعة فصول من سبعة تبدأ بكلمة "الآن" » (جولدمان ، ١٩٦٤ : ٣٢٠).

لقد أثار علم اجتماع الرواية الحديثة، الذى طوره جولدمان وتم نشره على شكل فرضيات أكثر منها أطروحات ، ردود فعل نقدية ساخنة ، ولا نعنى فى الملاحظات النقدية التالية، قبول أو رفض المدخل الجولدمانى فى مجمله بل فهم أسباب احتفاظه بأهمية ما بالرغم من التبسيطات والتشويهات التى يحتويها.

وأكثر الانتقادات شيوعاً توجه إلى المحاولة الاختزالية لإقامة علاقة مباشرة (وجودية أو مرجعية) بين العالم الروائى وعالم المجتمع . وهكذا أراد چاك لينارد الذى اتخذ كنقطة انطلاق أعمال لوكاتش وجولدمان ، أن يعيد إلى علم اجتماع الرواية مفاهيم " البنية الدلالية " و " الوعى الجماعى ، عبر الفردى "Transindividuelle ، التى تخلى عنها جولدمان نفسه : " يجب إعادة مفاهيم جولدمان الخاصة بالوعى الممكن ، بالبنية الدلالية ، وبالوعى الطبقى أو المجموعة الاجتماعية [...] إلى النظرية الاجتماعية للرواية بالرغم

من استبعادها فى" من أجل علم اجتماع للرواية [...] " (لينارد، ١٩٨١: ٣٨).

ما هى أسباب الدفاع عن مفاهيم مثل" البنية الدلالية "، " رؤية العالم " و " الوعى الممكن " ؟ . يميل جولدمان باستبعاد هذه المفاهيم من سوسيولوچيا الرواية إلى وضع علاقة انعكاس بين النص الأدبى والواقعى الاجتماعى – الاقتصادى الذى يعرفه فى إطار النظرية الماركسية للرأسمالية والفردية.

إلا أنه، ليس أكيداً أن الرواية هى مجرد نوع " معارض " نابع من الفردية البورجوازية . وتبين تحليلات كوت وإيان واط بوضوح أن جزءاً من الأدب الروائى على الأقل يمكن ربطه بوجهة نظر البورجوازية الصاعدة. وهكذا فإن روايات دوفو ، فليدنج وريتشارد سون تميل مثلها مثل روايات بلزاك إلى إثبات بعض الأفكار وبعض الأحكام القيمية للطبقات البورجوازية. يوضح جولدمان نفسه ، فيما يخص سارتر ، أن الفردية يمكن أن تصبح رؤية جماعية للعالم (انظر جولدمان ، ١٩٧٠ : "مشاكل فلسفية وسياسية فى مسرح چان بول سارتر ").

وتكمن أكبر نقطة ضعف فى المدخل الجولدمانى بالطبع فى التوهم – المنتشر جداً وسط أنصار الماركسية – بإمكانية تجاوز المستوى اللغوى: إمكانية إهمال البنى الدلالية والسردية للنص الروائى.

حين يؤكد جولدمان على سبيل المثال أن أوائل و أواخر كتابات مالرو ليست روايات ، فإنه يلزمه تعريف دلالى وسردى للرواية . ما هى سمات هذا الجنس الأدبى ؟ وكيف نصف البنية النصية للكتابات " الرسائلية " -Essay iste لمالرو ؟ جولدمان لا يضع هذه التساؤلات ويكتفى بالحديث عن " شكل " وتحلل الرواية فى سياق انطباعى خالص.

إن استبعاده للمستوى اللغوى له عواقب وخيمة وخاصة فى تحليلاته لروايات روب جرييه. وبعكس الروايات التقليدية التى تشير بشكل مباشر إلى

حد ما إلى الواقع الاجتماعى والنفسى ، تطرح نصوص روب جرييه (وريثة چويس وبروست وكافكا) قضايا نشأتها وبنيتها الخاصة . والتحليل الذى لا يضع فى اعتباره هذه الحقيقة يتغاضى عما هو جوهرى.

ولا يخطىء جولدمان فى تأكيده أن " المحاوات " Les Gommes و"المتلصص" Le Voyeur أو "الغيرة" La jalousie تعبر عن التشيؤ فى المجتمع المعاصر إلا أنه لا يشرح النصوص - لأن التشيؤ والتوسط عبر قيمة التبادل لا يظهران فقط على المستوى المرجعى Dénotatif : فى الوصف الدقيق للأشياء أو فى سلبية الفاعلين Acteurs وعوامل الفعل Actants.

ومن المستحيل توضيح بنية هذه الروايات طالما لم يتم تقديم التشيؤ والتوسط كظواهر لغوية: دلالية وسردية. بوصفه روائياً، يتناول روب جرييه أولاً اللغة عموماً ثم اللغات المنطوقة من حوله بشكل خاص . إنه لا يقدم ولا يصف التشيؤ أو التوسط بوصفهما ظواهر اجتماعية اقتصادية، إنه على حق تماماً بتأكيده فى مناقشة حول الرواية الجديدة أن المدخل الجولدمانى اختزالى باعتبار أن الراوى ليست لديه أية نية لمنافسة عالم الاجتماع الماركسى ووصف التشيؤ (انظر روب جرييه ، ١٩٧٢ : ١٧١).

تكمن مشكلة جولدمان فى أنه يعتبر النص الأدبى (الروائى) كبنية مدلالوت Signifiés تحيل مباشرة إلى الواقع الاجتماعى. فى حين أن الرواية هى مجموعة من البنى الدلالية ، التركيبية والسردية التى تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللغة : اللغة هى إذن البنية الوسيطة الواقعة بين النص والمجتمع ، الذى يعتبر هو نفسه نظاماً من العلامات الكلامية وغير الكلامية Signes verbaux et non verbaux (ويظهر أن جولدمان يغفل عن الواقع اللغوى عند ذكره للبطل الروائى كما لو أنه فرد متواجد وليس وظيفة للقص : عنصر فاعل داخل بنية سردية).

ويظهر التشابه كأساس للبرهان الجولدمانى ، فى " من أجل سوسيولوچيا للرواية " أكثر منه فى " الإله الخفى " . يشكل روب جرييه (فى

إطار المنظور الجولدمانى) بتصوير عالم الأشياء ، وبتفضيله الأشياء على الذات، مشابهاً للواقع الرأسمالى . ويستخدم جولدمان هذا التشابه ليوضح خطابه الخاص الذى " يقص " الواقع بطريقة معينة تصور تطور الرأسمالية فى ثلاث مراحل : الليبرالية ورأسمالية الاحتكارات ورأسمالية التنظيم. إلا أن النص الأدبى لا هو صورة من المجتمع ولا هو صورة توضيحية لخطاب نظرى : إنه يحول (يترجم) بعض القضايا الاجتماعية إلى قضايا دلالية وسردية . (ولهذا يبدو دائماً البرهان " التشابهى " غير كافٍ فى علم اجتما ع الأدب وفى التحليل النفسى).

مع الاعتراف بنواقص المدخل الجولدمانى ، إلا أنه لا مجال هنا للتخلى عنه بكل بساطة من أجل " عمل شىء آخر " . لأن عمل جولدمان يحتوى على لحظة حقيقية تشرح لماذا هو فى كثير من الأحيان منتقد ومستنكرومذكور ومقروء من جديد : إنه يظهر أن التوسط عبر قيمة التبادل هو أساس أزمة القيم فى مجتمع السوق وهو يؤكد فى هذا المنظور بعض المبادىء الأساسية لأدورنو وهوركهيمر وبيير بورديو . إلا أنه يجب تقديم التوسط (فى إطار علم اجتما ع النص) على مستوى اللغة: كمشكلة لها مظاهر دلالية وسردية . إنُ منظر الرواية الذى توغل فى هذا الاتجاه (دون أن يتحدث أبداً عن توسط بالمعنى الجولدمانى أو الأدورنى) هو ميخائيل باختين. إن نظريته الخاصة بازدوا ج القيم الكرنڤالى Ambivalence carnavalesque هى أساس علم اجتما ع النص الروائى كما يُشار إليه هنا.

د - ميخائيل باختين :

كرنڤال ، ازدواج ورواية

يبدو للوهلة الأولى أن المنظور الذى يتبناه باختين مختلفاً تماماًعما لدى لوكاتش وجولدمان، وأود أن أظهر هنا أن المنظورين مكملان لبعضهما وأن جمعهما يمثل تقدماً مهماً فى تطور علم اجتما ع الرواية.

لا تشكل الفجوة بين الوعى والعالم ، بين الذات والموضوع، لدى باختين نقطة الانطلاق لنظرية الرواية بل الكرنڤال Le Carnaval المعرف كحدث

شعبى نقدى موجه ضد جدية الثقافة الرسمية (الإقطاعية) . والسمات الأساسية للحدث (الكرنڤالى هى: الازدواج القيمىL'ambivalence تعدد الأصوات La polyphonie والضحك Le rire يسعى باختين فى أهممؤلفاته: أعمال فرانسوا رابليه L' Oeuvre de François Rabelais و"بويطيقا دوستويفسكى"La Poétique de Dostoïevski لشرح نصوص هذين الكاتبين بدءً من التراث الكرنڤالى . إن تفسيره لروايات دوستويفسكى وفكرته بأن الازدواج وتعدد أصوات هذه الروايات ذات أصول كرنڤالية هى ذات أهمية خاصة جداً بالنسبة لعلم اجتما ع الأدب.

الكرنڤال: الكرنڤال بالنسبة لباختين هوأكثر من مجرد " حدث " Happening "احتجاجى" Contestataire بالمعنى الحديث للمصطلح، إنه ثقافة فرعية Subculture نقدية تُشكك طقوسها وأنشطتها فى الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة، التى تُقدَّم فى سياق محكوم بقانون خارجى، كاريكاتورى وهزلى . كيف لفت النظر إلى ظهور هذه الثقافة الفرعية التى يربطها باختين بالاحتجاج وتحرير " الشعب " ؟ وفى رأى باختين ، أنها ظهرت على الأخص فى المرحلة الانتقالية الواقعة بين العصور الوسطى والنهضة . فى ظل هذا الوضع التاريخى المتسم بنوع من عدم الثبات (دوركهايم يتحدث عن اللامعيارية Anomie) تبدأ بعض جماعات الفلاحين، والصنا ع والبورجوازيين، فى الاحتجا ج (بوعى أو بلا وعى) على سيطرة النبالة والكنيسة وتكوين ثقافة " بديلة " . من الواضح أنه لا مجال هناك فى مجتمع رابليه (حوالى ١٥٣٠) لثقافة فرعية ثورية ، حيث إنه لأسباب اقتصادية وسياسية وثقافية لا تتمكن طبقات الفلاحين من معارضة الجماعات السائدة بشكل منظم إلا أن بعض الدوافع النقدية تظهر بوضوح فى الكرنڤال المسموح به من النبالة والإكليروس بوصفه احتفالاً شعبياً .

بصرف النظر عن باختين، يمكن أن نشاهد فى كرنڤال ذلك العصر "صمام أمان" اجتماعى Ventilsitte (حسب معنى چورچ سيمل): طقس قائم يسمح، فى حدود مكانية وزمانية معينة، بأفعال ممنوعة فى الحياة اليومية.

وللوهلة الأولى، يمكن أن نعتقد أن طقساً كهذا له وظيفة محددة فى إطار النظام الاجتماعى وأنه لا يمكنه بالتالى أن يسهم فى تفكيك هذا النظام: أنه مثلاً ، يمنع تراكم الحقد والاعتداء والصراع . ومن الجائز جداً أن التقليد الكرنڤالى ساهم فى البداية فى إرساء النظام الإقطاعى، إلا أنه مع مرور الزمن، يبدو أنه قد أحدث تأثيرات هدامة تتعارض مع جدية الثقافة الرسمية للأسياد وللكنيسة. وفى الكرنڤال كما يقول باختين : " كان الشعب يسخر من هذه الثقافة" .

وفيما يخص الضحك الكرنڤالى ، يشرح باختين الوظيفة النقدية والنقدية الذاتية للاحتفال الشعبى الذى يظهر الصفة النسبية والفانية للمؤسسات الإقطاعية . ويشكك الكرنڤال عن طريق الجمع بين الجليل والسوقى ، المقدس والدنيوى ، الحياة والموت، الملك والمجنون فى سياق مزدوج ومنتهك للقدسيات ، فى الصفة المطلقة والأبدية للقيم الرسمية . القيمة الوحيدة التى يعترف بها هى ازدواجية القيم : الجمع بين قيمتين متعارضتين.

ويلاحظ باختين فى أكثر من موضع أن الشعب فى أثناء احتفاله يسخر من نفسه ولا يأخذ وضعه ووجهة نظره بمأخذ الجد . الكرنڤال يجعل من كل شىء نسبياً حتى الموت تتعارض مع صفته المطلقة ظهور امرأة عجوز حبلى تجمع الموت بالحياة ، النهاية بالاستمرارية والشيخوخة " المقدسة " بالجنس " الدنيوى ".

ويتعارض الضحك الكرنڤالى كقوة نقدية وهدامة مع أربعة عناصر مهمة فى الثقافة الإقطاعية : -

١ - إنه ينفى التراث عن طريق تفضيله للاستمرارية والمستقبل : التحول الدائم لما هو كائن.

٢ - يقابل الكرنڤال الزهد الروحانى للدين فى العصور الوسطى ، بالحياة والجسد ، عن طريق التأكيد على الوظائف الجنسية والبرازية fécales لهذا الأخير . (انظر فى هذا الشأن الفصل السادس من كتاب باختين عن رابليه:

الأسفل المادى والجسدى عند رابليه "Le Bas matériel et corporel chez Rabelais" أو بتعبير آخر: إن الثقافة السائدة هى زهدية ومثالية (مثل معظم الثقافات السائدة) . فى حين أن الثقافة الفرعية الكرنفالية هى مادية وشهوانية . (المثالية تبدو مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالسيطرة: من جمهورية أفلاطون حتى نظام هيجل).

٣ – ينفى التهريج والطابع البهلوانى للكرنفال جدية الثقافة الرسمية .

٤ – التعارض الأخير هو بين الحياة والموت. لا يعترف الكرنفال بأخرويات اللاهوت الرسمى : حيث ينفيه ويتخطاه الجمع بين الموت والميلاد . ويتم فى الوقت نفسه تخطى التعارض العضوى لدى الإقطاعية بين الحياة والحياة الأبدية.

ولكى نفهم أهمية وحداثة نظرية باختين عن الكرنفال ، يجب تفادى أية شكلية يمكن أن تفصل هذه النظرية عن سياقها الاجتماعى – التاريخى.

وأعتقد أن هانز جونتر وبعض القراء الآخرين لباختين على حق فى إسقاطهم للتعارض بين " الجدية " الإقطاعية والثقافة الفرعية الكرنفالية ، على سياق المجتمع الستالينى للعشرينات والثلاثينات الذى نشأت فى ظله الأعمال الرئيسية لباختين : " لا يجب أن تغمض العين عن واقعة أن عدداً كبيراً من أسئلته ومفاهيمه مستقاه من السياق الثقافى المعاصر الذى تتفاعل ضده" (جونتر ، ١٩٨١ : ١٣٨).

وحين يتحدث باختين عن ضحك رابليه وتعدد الأصوات الروائى لديستويفسكى، فهو يشكك بشكل غير مباشر فى المونولوج التسلطى للثقافة الرسمية والمثالية (الهيجلية ، وليست الماركسية) للاتحاد السوفيتى . ويلاحظ جونتر مصوراً باختين كناقد (محتمل على الأقل) " للواقعية الاشتراكية" «وهكذا فإن هذا النقد يتوجه أيضاً بدون شك ضد أسطورة الملفوظ التسلطى و الموحد المعنى والأحادى الذى تم تقنينه فى الواقعية الاشتراكية» (جونتر، ١٩٨١ : ١٦٥) . إن معاصرة باختين تكمن فى قدرته على توضيح الواقع

المعاصر عن طريق شرح نصوص رابليه ودوستويفسكى وسرفنتس وجوجول: فالواقعية الاشتراكية مثلها مثل الدين فى العصور الوسطى لا تحتمل ازدواجية القيمة وتعدد الأصوات.

ازدواجية القيمة: الازدواجية الكرنفالية لا تقبل القيمة المطلقة . إنها تجعل جميع القيم نسبية عن طريق التوحيد بين ما تفصله الثقافة الرسمية من أجل تعليل السيطرة الطبقية : " يجتهد الوجه ذو النبرة المزدوجة الذى يجمع بين المدائح والشتائم ليلتقط لحظة التغيير نفسها ، ذلك الانتقال من القديم إلى الجديد، من الموت إلى الميلاد . هذه الصورة تتوج وتخلع عن العرش فى ذات الوقت. ولا يتمكن هذا المفهوم للعالم من التعبير عن نفسه أثناء تطور مجتمع الطبقات إلا من خلال الثقافة غير الرسمية، لأنه لم يكن له حق الوجود فى ثقافة الطبقات السائدة حيث كانت المدائح والشتائم محددة بوضوح وثابتة [...] " (باختين ، ١٩٦٥ ، ١٩٧٠ : ١٦٨).

وفى المقابل فإن اختلاط المدائح بالشتائم هو أحد العمليات المميزة لأعمال رابليه المليئة بالأقوال الكرنفالية. فى Gargantua ، على سبيل المثال، يسب الرهبان بل ويذهبون حتى تعليل سبابهم بلجوئهم إلى البلاغة القديمة:" كيف (يقول بونكراطس) ، كيف أنك تسب ، يا أخ چان ؟ هذا لمجرد (يقول الراهب) تزيين لغتى . انها ألوان من بلاغة سيسرون " (رابليه، ١٥٣٥، ١٩٦٥ : ٣١٩). ويذكر باختين نفسه الأقوال المزدوجة التى نجدها فى Gargantua وبخاصة فى " مقدمة الكاتب " Prologue de l'auteur "تلاميذى الأفاضل وبعض مجانين الترحال الآخرين [...] " (باختين، ١٩٦٥، ١٩٧٠: ١٧١).

ويصعب شرح الازدواج القيمى الكرنفالى لدى دوستويفكى وبعض الكتاب الآخرين مثل توماس مان فى ضوء الاحتفال الشعبى . ومن البديهى أنه فى المجتمع الروسى فى القرن التاسع عشر وفى المجتمع الألمانى وبخاصة فى القرن العشرين ، لم يعد لهذا الاحتفال تلك الوظيفة الاحتجاجية والهدامة السالفة : حيث تحول إلى حدث فولكلورى بل سياحى.

ومن أجل حل هذا الإشكال يوضح باختين تأثير كتاب عصر النهضة على دوستويفسكي (باخين ، ١٩٦٣ ، ١٩٧٠ : ٢٣٠). وتبعد ازدواجية توماس مان عن المصادر الكرنڤاليةللعصور الوسطى ولعصر النهضة . وكما قال باختين فإنها ترجع إلى تأثير دوستويفسكي (باختين ، ١٩٦٣ ، ١٩٧٠: ٢٢٥).

وربما يتفق قراء دوستويفسكي مع باختين حين يؤكد أن "دوستويفسكي يجمع بين الأضداد " (باختين ، ١٩٦٣ ، ١٩٧٠ : ٤٢) وأن ازدواجية رواياته تولد إنفصام الشخصية والهذلي والضحك والمحاكاة الساخرة وتعدد الأصوات. والذين يعرفون توماس مان سيؤكدون ما يقوله فيما يخص فيلكس كرول Félix Krull : " لنأخذ في الاعتبار أن عمل توماس مان عميق الكرنڤالية ويتجسد هذا بأوضح أشكاله في روايته " اعترافات المغامر فليكس كرول " (حتى حديث البروفيسور كوكوك ، فيه نوع من فلسفة الكرنڤال والازدواجية الكرنڤالية) " (باختين ، ١٩٦٣ ، ١٩٧٠ : ٢٢٢).

ولكن كيف نشرح ازدواجية القيمة في الرواية الحديثة دون الرجوع إلى تأثيرات (أحياناً من الصعب تحديدها) ، لن تسمح دراستها أبداً بالإجابة على السؤال الأساسي : لماذا أصبحت ازدواجية القيمة الدلالية أهم القضايا في فلسفة نيتشه ، في التحليل النفسي الفرويدي، وكذلك في روايات دوستويفسكي وموزيل وبروست وكافكا وسڤيڤو ؟ حتى إذا كان من الممكن استنتاج تأثيرات قوية لرابليه وسرڤنتس أو جوجول ، لدى جميع هؤلاء الكتاب، يجب أيضاً شرح استمرارية وانتشار هذا التأثير في النصوص الحديثة.

إن ديونيز دوريسين Dionyz Durisin على حق، عند تأكيده في رسالة حول منهج الأدب المقارن إمكانية الاتصال بين الآداب (التأثيرات) في كثير من الأحيان عن طريق بنى اجتماعية وثقافية مماثلة . وشرح التأثير يجب أن يتم في ضوء هذه البنى (Durisin ، ١٩٨٠ : ٩٩). إنه من المستحيل توضيح الازدواجية القيمية في الرواية لدى دوستويفسكي، كافكا أو

موزيل . على مستوى التطور الأدبى فقط ، على مستوى التأثير : بل ويصعب إثبات أهميته فى كثير من الأحيان . (والفكرة القائلة بأن شخصيات كافكا ، موزيل أو بروست ازدواجية لمجرد أن هؤلاء الكتاب قد تأثروا بنتيشه أو دوستويفسكى تبدو غير مقنعة بالقدر الكافى.)

وللأسف فإن باختين لا يتساءل حول الأصول الاجتماعية والاقتصادية للازدواج القيمى " الكرنڤالى " فى المجتمع الحديث ، ولا يبدو كذلك مهتماً بالعلاقات بين كرنڤال عصر رابليه وآليات السوق التى يتحدث عنها رغم ذلك فى أكثر من موضع . ويصف فى كتابه عن رابليه الصفة الكرنڤالية والازدواجية القيمية لـ " صرخات باريس " وبلاغة الساحة الشعبية : " يجب أن ننوه إلى أن الدعاية الشعبية كانت دائماً هازئة إلى أنها كانت دائماً إلى حد ما تسخر من نفسها [...] ، ويتخذ إغراء الربح والغش على الساحة الشعبية طابعاً ساخراً ونصف – صادق ". (باختين ، ١٩٦٥، ١٩٧٠: ١٦٣).

وبالرغم من اعتراف باختين بأوجه الشبه بين أحداث الساحة الشعبية والكرنڤال، إلا أنه يستفيض حول الطابع الكرنڤالى للسوق وحول الازدواجية كنتاج لمجتمع السوق . وإذا أعدنا قراءة مؤلفات ماركس الشاب فى ضوء نظرية باختين للكرنڤال ، نلاحظ أن ازدواجية " وكرنڤالية " الثقافة هى ظواهر مجتمع السوق وأنها نتائج مباشرة أو غير مباشرة للتوسط عبر قيمة التبادل: " حيث إن المال ، بوصفه مفهوماً قيمياً موجود ويفرض نفسه ، يخلط ويبادل كل شىء ، إنه اختلاط وتبادل جميع الأشياء ، إذن عالم بالمقلوب ، اختلاط ومقايضة جميع الصفات الطبيعية والإنسانية [...] إنه مصالحة المتنافر، إنه يرغم الأضداد على المزاوجة " (ماركس ، ١٨٤٤ ، ١٩٧١ : ٣٠١).

إن الجزء الأخير من هذا النص يُظهر بوضوح تام أن الازدواجية " الكرنڤالية " يمكن أن تنشأ من التوسط عبر قيمة التبادل . وبالتالى ، يتعذر استنباط أشكالها الحديثة مباشرة أو غير مباشرة من الاحتفال الشعبى ويصبح " الكرنڤال " فى حالة الثقافة والأدب الحديثين إشارة كنائية Mé-tonymique لـ " سوق " .

هذه الاعتبارات لا تعنى رفضاً للمدخل الباختينى بل إعادة قراءته وتوسيعه على المستوى الاجتماعى ويبقى وصفه للعلاقات بين الاحتفال الشعبى وأعمال رابليه أو سرفنتس سارياً مثله مثل فكرته بأن الروايات الحديثة (لتوماس مان أو دوستويفسكى) " عميقة الكرنفالية " . إلا أن احتمال هذه الفكرة وقيمتها الاجتماعية تزداد بشكل واضح إذا لم نعتبر الازدواجية الكرنفالية فى الأدب الحديث كنتاج لتأثيرات أدبية بحتة بل كنتاج للتوسط فى المجال الأدبى ، من نيتشه ودوستويفسكى حتى موزيل وبروست يتفاعل الأدب بأقصى حدود الازدواجية النابعة من التوسط فى نهاية القرن التاسع عشر .

ويستشف باختين فى بعض المواضع فى كتابه عن دوستويفسكى ، إمكانية شرح ازدواجية الشخصيات الروائية فى ضوء ازدهار الرأسمالية إلا أنه لم يطور هذه الفكرة ويلاحظ فيما يخص مؤلف لأوتوكاوس Otto Kaus "دوستويفسكى ومصيره", (Dostoewski und sein Schicksal , Berlin 1923) : " أن تفسيرات كاوس هى فى جزء كبير منها صحيحة . الرواية متعددة الأصوات لم تكن لتوجد بالفعل إلا فى عصر رأسمالى [...] " لقد خلق ظهور الرأسمالية فى العالم القديم لروسيا القيصرية " الظروف المواتيه لتعدد المستويات والأصوات الخاصة بالرواية متعددة الأصوات " (باختين، ١٩٦٣ ، ١٩٧٠ : ٥٠).

ولا يعيب باختين على كاوس تفسيره المادى إلا أنه لا يسعى إلى تطويره فى السياق الموضح أعلاه . هذا التفسير ، كما هو عليه ، اختزالى جداً : حيث يبدو وكأنه يجهل أن الازدواجية وتعدد الأصوات يتعمقان فى النص الروائى حتى المستوى اللغوى بوصفهما ظواهر لفظية ودلالية. تولد مزاوجة الأضداد لدى نيتشه وموزيل وبروست وكافكا ، على سبيل المثال، عالماً يحكمه الازدواج والانفصام والتعدد الصوتى . حين تجتمع الحقيقة والكذب ، العلم والخرافة، الفضيلة والرزيلة ، ينفصم العالم الدلالى ويستحيل الخطاب الحقيقى، المونولوج.

لغة وتعدد صوتى::بالضبط ما هي العلاقة بين الازدواجية والتعدد الصوتى ؟ القاسم المشترك للمفهومين هو الحوار ، يولد الكائن أو الشىء المزدوج (جامعاً مظاهر متناقضة) افتراضات متناقضة تتعارض مع بعضها البعض ويمكنها أن تدخل فى حوار. فى " المحاكمة " لكافكا ، على سبيل المثال ، فإن الطابع المزدوج للعدالة (التى يصورها الرسام تيتوريللى كآلهة الصيد) يعطى فرصة لجدال لا نهاية له يمكن فيه لأية حقيقة أن تنقلب إلى كذب والعكس بالعكس، وليس هناك من ضمن الخطابات العديدة فى المحاكمة أى خطاب حقيقى.

بالرغم من اعتباره رواية دوستويفسكى نموذجاً للنص المتعدد الأصوات، يوضح باختين كيف أن عمل رابليه هو أصل التعدد الصوتى الروائى النابع من الكرنفال، ويستنتج فى فصل عن مفردات لغة الساحة الشعبية ، أن رابليه يتخذ عدداً كبيراً من المقولات المزدوجة التى تشكل جزءً من الثقافة الفرعية الشعبية.

ويتخذ هذا المنظور الذى تظهر من خلاله القضايا والقوى الاجتماعية المتصارعة كقضايا وصراعات لغوية ، أهمية خاصة بالنسبة لعلم اجتماع النص . حيث يسمح اختزال النص الأدبى إلى تجريدات مثل " الرأسمالية "، " التشيؤ " أو " قيمة التبادل " والتى لا تخصه مباشرة. يكتب باختين : "اللغات هى مفاهيم للعالم ، ليست مجردة بل ملموسة ، اجتماعية ، يخترقها نظام التقييم الذى لا ينفصل عن الممارسة الجارية وصراع الطبقات . ولهذا يقع كل شىء ، كل مفهوم ، كل وجهة نظر ، كل تقييم، كل نغمة فى نقطة تقاطع الحدود اللغوية – المفاهيمية للعالم ، ضمن صراع أيديولوچى محتدم" (باختين ، ١٩٦٠ ، ١٩٧٠ : ٤٦٧). وهكذا فإن الأدب يتفاعل مع البنى الاجتماعية بوصفها بنى خطابية ، بوصفها لغات جماعية (سأعود إلى هذه الفكرة ، الهامة جداً بالنسبة لعلم اجتماع النص ، فى الفصل التالى، وكمجرد ملاحظة أولية أنبه إلى، أن "رؤية العالم " التى كانت لدى جولدمان بناءً "فكرياً"

تصبح هنا ، فى سياق مختلف ، بنية خطابية. يتشبع نص رابليه مع الازدواجية والعناصر الكرنفالية للساحة الشعبية بالتعدد الصوتى للثقافة الفرعية الشعبية : تعدد خطابيته Pluridiscursivité.

وتجتمع مع القيم المتناقضة التى يزاوج ما بينها الكرنفال خطابات متعارضة نابعة من هذه القيم . حيث تتزاحم وتولد بنية مفتوحة ومتعددة الصوت تتميز بها روايات دوستويفسكى حيث يتم فيها تخطى البنية المونولوجية للروايات التقليدية . ولا يتطابق أى خطاب مع الواقع : ما كان هو الواقع فى الروايات المونولوجية (روايات تولستوى ، مثلاً) ، يصبح مجموعة من الوقائع الممكنة ، تعدد صوتى خطابى . ويتحدث باختين فيما يخص دوستويفسكى عن " المزج الروائى Contrepoint romanesque (باختين، ١٩٦٣ ، ١٩٧٠ : ٨٠).

ما هى المظاهر الأساسية للتعدد الصوتى ؟ ينطلق باختين من الفكرة القائلة بأنه فى الرواية المتعددة الأصوات ، كل خطاب يمكن أن يصبح مادة لخطاب آخر (ساخر ، نقدى أو هزلى) وأنه بإمكانه هو نفسه أن يصبح خطاباً شارحاً . وتتميز الرواية المتعددة الأصوات بالعلاقة الجدلية بين اللغة واللغة الشارحة Métalangage : " هذا النوع من الخطاب – المفهوم لعالم الآخر ، والذى يصور شيئاً فى نفس الوقت الذى يتم تصويره هو نفسه، هو من سمات الرواية " (باختين ، ١٩٦٨ : ١٢٨) . و مورسون على حق حين يرى فى باختين " المخترع لـ " لغويات شارحة " Métalinguistics يمكن اعتبارها بديلاً للغويات المونولوجية لسوسور (مورسون، ١٩٧٨ : ٤٠٧). (انظر فى هذا الموضوع الفصل التالى).

ثم يمكننا أن نعتبر الرواية المتعددة الأصوات كنص غير متمركز، حيث يستحيل على أى خطاب تحقيق " احتكارية اللغة ". حتى خطاب الكاتب يؤدى وظيفته فى قلب بنية حوارية مفتوحة : فهو ليس بمأمن من النقد والمحاكاة الساخرة . وفى كثير من الأحيان يتعرض خطاب الراوى للاستهزاء

به وللنقد وللتحول بفعل الأبطال الذين تقع أقوالهم هى الأخرى فريسة للتعدد الصوتى.

هناك فكرة أخرى خلف التعدد الصوتى وهى "تغاير الأنا" altérité) du moi) الأنا – سواء كانت للكاتب أو للراوى (أو لأحد الأبطال) – فإنها لن تتمكن من تصوير نفسها بالكامل . ويعتمد الآخر وصوته على تصوير الأنا، والتى تكمن هويتها ، على الأقل فى جزء منها ، فى التغاير . أنا غير قادر على أن أرى نفسى . ويكتب باختين . فى هذا الشأن فى كتابه " مشكلة الكاتب " Problema autora ، هذه الملاحظة : " إن الموقف التقييمى تجاه الذات ، هو عقيم تماماً على المستوى الجمالى ، لأنه من وجهة النظر الجمالية، الأنا هى" لا– كينونة " non - entité بالنسبة لنفسها (باختين ١٩٧٧ : ١٥٠). (انظر أيضاً : تودوروف " باختين والمغاير" Bakhtine et l'altérité مجّلة Poétique عدد ٤٠ سنة ١٩٧٩).

وفى النهاية فإن المشاكل الازدواجية والتعدد الصوتى لا تنفصل عن مشكلة الذاتية . ولا يقبل النص المتعدد الأصوات وغير المتمركز النابع من تشابك قيم متنافرة ، الفكرة التقليدية العقلانية ، لذات فردية كتلوية monoli-thique . تكمن معاصرة باختين فى نقده الواعى لمفهوم الذات، المرتبط بشكل معقد بالخطاب المونولوجى وبوهم أن خطاباً كهذا " يتفق مع الواقع".

ما أكثر النصوص النابعة من " دائرة باختين " ، نصوص لفولوشينوف (Volochinov) مدفديف (Medvedev)، والتى تسمح بربط أزمة الذاتية مع أزمة الفرد فى مجتمع هو فريسة للامعيارية anomie . فى نص نشر تحت اسم فولوشينوف ، فى ١٩٣٠ ، نقرأ مثلاً : " إننا إذن أمام ظاهرة انقسام ذات طبيعة أيديولوچية بين الفردية ومحيطها الاجتماعى، إنه النتاج الطبيعى للحط من شأن الفرد " (فولوشينوف فى تودوروف فى ١٩٨١: ٢٩٦). ومن الطريف أن نرى كيف يشرح فولوشينوف الأهمية التى تتخذها الشهوانية والجنس فى مجتمع يعانى نظام قيمه من أزمة ، يخلى المعنى الاجتماعى الطريق لعبادة الجنس، تثور الطبيعة ضد ثقافة أصبح مشكوكاً

فيها " تضيع الفردية إذن فى العالم الاجتماعى إلا أنها تجد نفسها من الآن فصاعداً فى عالم دوافعها الشهوانية وطبيعتها فى حالتها الفجة [...] . تتسم فترات الأزمة والتدهور المصاحبة بتغييرات عميقة فى قلب العلاقات الاقتصادية والسياسية بانتصار الـ " إنسان الحيوان " على " الإنسان الاجتماعى " (Volochinov in Todorov) (١٩٨١ : ٢٩٧).

وتساعدنا هذه الملاحظات لفولشينوف على فهم أفضل لأوجه التشابه بين باختين ودوستويفسكى بين باختين وروائيى النصف الأول من القرن العشرين . وعلى غرار المنظر الروسى كان بعض الكتاب مثل بروست وموزيل وكافكا وهسة وسارتر فى صراع مع المشاكل النابعة من تفكك نظام القيم الاجتماعية : أزمة الفرد والذاتية ، فشل الخطاب الصادق والمونولوجى والخصومة المتزايدة بين الطبيعة والثقافة.

إن ملاحظات فولشينوف الخاصة بأزمة الفرد فى المجتمع الحديث تؤكدها ملاحظات متشابهة لموزيل وكافكا وهسة سارتر ومورافيا . ومن أحسن الأمثلة " ذئب البرارى "Le Loup des steppes ، " الغثيان " La Nausée وهما نصان مكملان لبعضهما بقدر ما يجسد الأول تحرير الطبيعة (الحيوانية والجنسية) فى " المسرح السحرى " فى حين يتفاعل النص الآخر عن طريق إحساس " بالغثيان " " لانتصار " الطبيعة على الثقافة ".

نقد وأزمة: إن ما قيل بخصوص علم اجتماع الرواية ، يسمح باستنتاج أن مدخلى جولدمان وباختين متكاملان : ليس فقط لأن الازدواجية الكرنفالية والتعدد الصوتى يمكن مقارنتهما بالتوسط الذى يصفه ماركس بل أيضاً لأن أزمة القيم التى يحللها جولدمان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنقد الذى قدمه ونادى به باختين .

لقد وصف كوسليك R . Koselleck فى مؤلفه نقد وأزمة Kritik und Krise العلاقات الجدلية بين الأزمة الاجتماعية والنقد، مع التأكيد على أنه فى التطور التاريخى : تفضل فترات التحول والأزمة، النقد الاجتماعى

والثورة على المعايير السائدة . ويمكن تطبيق ما يكتبه كوسليك بخصوص العصر المطلق (كوسليك ١٩٥٩) مع بعض التحفظات، على العصر الحديث حيث تؤدى أزمة القيم التى تسبب فيها التوسط والانشقاقات الأيديولوچية، إلى سقوط الإنسانية والفردية والذاتية.

وهكذا يبدو لى أن المنظور الذى تبناه باختين يكمل منظور جولدمان حيث يظهر الأول أزمة نظام القيم، فى حين يجسد الثانى النقد . من الواضح أن هناك اختلافات أساسية بين جولدمان الهيجلى (اللوكاتشى) وبين منظر التعدد الصوتى الأقرب إلى نيتشه ودوستويفسكى منه إلى هيجل.

وعلى الرغم من ذلك فليس المقصود هنا تحديد الاختلافات بل استنتاج أنه فى مجال العلوم الاجتماعية ، يمكن للنظريات المتنافرة (المتعارضة جزئياً) أن تكمل بعضها البعض وأن توضح كل منها الأخرى. إن تدهور الفرد والبطل الذى وصفه جولدمان وضياع الذاتية فى الازدواجية والتعدد الصوتى الذى يصفه باختين هما مظهران لنفس الظاهرة التى يقدم الفصل التالى تحليلاً تفصيلياً لها .

الجزء الثانى

علم اجتماع النص

الفصل الرابع

نحو علم اجتماع للنص

١ - مقدمة

توضح التحليلات الاجتماعية للأجناس الأدبية المختلفة أنه قد كانت هناك محاولات كثيرة في الماضي لشرح " الأشكال " الأدبية في إطار سياق اجتماعي . إن علم اجتماع النص بمفهومه هنا لا يستطيع اتخاذ المفهوم التقليدي للشكل والذي له (لدى لوكاتش ، مثلاً) تضمنات مثالية وميتافيزيقية، بل عليه أن يتجاوز حدود الخطاب الجمالي (الفلسفي) وتقديم المستويات النصية المختلفة كبنى لغوية واجتماعية في نفس الوقت خاصة، المستويات الدلالية والتركيبية (السردية) وعلاقاتها الجدلية.

وإذا أخذنا في الاعتبار تقسيم العمل العلمي (والذي يبدو أن النظريات التقليدية للأدب قد تجاهلته)، فإنه يبدو من المستحيل بناء أو " اختراع " سيميوطيقا جديدة " اجتماعية " . الأفضل محاولة استخدام بعض المفاهيم السيميوطيقية الموجودة مع إظهار أبعادها الاجتماعية التي أهملت حتى الآن .

ويجب لاستكمال الوصف الاجتماعي للآليات النصية (الدلالية والتركيبية) تصوير العالم الاجتماعي كمجموعة من اللغات الجماعية . ثم يمكننا البدء من الفرضية الأساسية بالنسبة لعلم اجتماع النص القائلة بأن

اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التى تلعب فيها هذه اللغات دوراً هاماً .

لقد ذكرنا فى الفصل السابق المداخل الماركسية للوكاتش وجولدمان والموجهة إلى التشابه Analogie أو التماثل Homologie البنيوى بين الأحداث النصية والأحداث الاجتماعية : بين انتحار فيرتر وفشل البورجوازية الألمانية، بين المنظور الموضوعى لروب جرييه والتشيؤ الرأسمالى. ولا يتسم التشابه دائماً بهذا الطابع المباشر والآلى : إنه من الممكن أن يستخدم كوسيط (كما هو فى " الإله الخفى") عبر " رؤية للعالم " محشورة بين الواقع التاريخى وعالم التخيل الراسينى . ورغم أهمية التشابهات التى يفترضها هؤلاء المنظرون الماركسيون، إلا أنها ليست دائماً مقنعة وذلك لأنها لا ترجع إلى أى علاقات إمبريقية يمكن إثباتها .

وفى هذه الحالة يجب التركيز فى المنهج على مسألة ما إذا كان من الممكن وصف العلاقة بين النص الأدبى وسياقه الاجتماعى على المستوى الإمبريقى. ولا يتحقق وصف كهذا إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع فى منظور لغوى.

لقد رأينا أن بيير ماشرى حاول تبنى منظوراً كهذا فى تحليلاته "للفلاحين " . إلا إنه أهمل الخاصية اللغوية والخطابية للأيديولوچية، التى "تتجسد " فجواتها وتناقضاتها فى الأدب وعبره . ولا تتميز فى هذا الصدد نظريته الجمالية الخاصة " بالانعكاس" Reflet عن النظريات الماركسية التقليدية. فهى لا تجيب على مسألة معرفة كيف يتفاعل النص الأدبى مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة. وهذا السؤال هو نقطة البداية لعلم اجتماع النص .

لقد حاولت فى الماضى وضع علم اجتماع كهذا بتحليل روايات مارسيل بروست وفرانز كافكا وروبير موزيل وچان بول سارتر و ألبير كامو. وقد تمخضت المحاولة عن كتابين عن الرواية "الازدواج القيمى للرواية"

L'Ambivalence romanesque (١٩٨٠) و " اللامبالاة الروائية" L'Indifférence romanesque (١٩٨٢) سوف أستخدمهما كمراجع لبراهين وتحليلات هذا الفصل.

عموماً ليس المقصود هو مجرد تقديم أو تلخيص لأعمال تم نشرها ، بل من الواجب بالأحرى التفكير بشكل منظم فى النتائج النظرية لهذه الأعمال وتوسيع مجال البحث بتناول نصوص أدبية لم يتطرق إليها بالمرة فى الكتابين المذكورين سابقاً.

وسنستخدم روايتين كنماذج لعلم اجتماع النص: "الغريب" L'Etranger لألبير كامو و"المتلصص " Le Voyeur لألان روب جرييه. استكمالاً للأبحاث المشروع فيها فى " اللامبالاة الروائية " أود أن أبين أن رواية روب جرييه تعيد قضية كامو الخاصة باللامبالاة الدلالية الاجتماعية وتؤصلها. والفصل التالى عودة إلى بروست وللسؤال القديم الخاص بمعرفة إلى أى مدى يمكن توحيد المناهج التحليلية النفسية مع مناهج علم اجتماع النص.

٢ - علم الدلالة والتركيب كوظائف اجتماعية .

يمكننا افتراض أن بنية الجملة ، أكبر وحدة حللتها اللغويات التقليدية (البلومفيلد) هى ظاهرة محايدة ، تقع فوق العداوات الاجتماعية والصراعات الأيديولوچية. إلا أن هذا الافتراض يثبت خطؤه إذا ما أخذنا فى الاعتبار كم الجدال والنزاع الأسلوبى (الجمالى) فى الماضى.

إن الدفاع الكلاسيكى عن الجملة " المصاغة جيداً " له وظيفة اجتماعية، مثله مثل المحاولات الرومانسية والسوريالية لتذويب بنية الجملة من أجل تحرير القول من القيود التركيبية . والمقصود فى الحالة الأولى تطبيق القاعدة الاجتماعية والجمالية ، " للكلية المتجانسة "Totalité harmonieuse على مستوى أصغر بنية، أما فى الثانية فينصب الاهتمام على الفرد وتميزه.

إن النقد الذى يوجهه أحد ممثلى الكلاسيكية الجديدة مثل شارل موراس ، للكتاب الرومانسيين ينم عن المراهنة السياسية لصراع تراودنا الرغبة فى اختزاله إلى مساحته اللغوية أو الأسلوبية. وفى رأى موراس فإن حركة ١٨٣٠ "وضعت الكلمة على عرش ... [و] طردت الجمال لحساب أشياء جميلة وتحولت الكلمة مع الرومانسية من عنصر تابع لتركيب الجملة إلى عنصر رئيسى "(Maurras in Matoré , 1951 : 150) . إذا أخذنا فى الاعتبار عداء موراس للفردية ودفاعه عن القومية La Nation وعن (الجماعة القومية) نتفهم بشكل أفضل التزامه بالتركيب La Syntaxe وعدائه للحرية الفردية فى النص .

وحديثاً، شد رولان بارت انتباهنا إلى الوظائف الثقافية والأيديولوچية لتركيب الجملة وبخاصة للوحدة الجملية Syntagme Phrastique. ويكتب هذه الملاحظة فى " متعة النص "Le Plaisir du texte ": إن الجملة هيراركية : إنها تتضمن المسندات Sujétions والتوابع Subordinations وضوابط داخلية rections internes " (بارت ، ١٩٧٣ : ٨٠). ولقد أصر أدورنو وهوركهيمر من قبل بارت والسيميوطيقا الفرنسية بكثير على المظاهر الأيديولوچية للرواية التركيبية والنسقية (أدورنو ، ١٩٥٥ ، ١٩٧٦ : ٢٩) . ويذكر بارت چولياكريستيفا Julia Kristeva مجدداً النقد الأدورنى للتركيب فى سياق سيميوطيقى : " يتخذ كل نشاط أيديولوچى شكل الملفوظات المكتملة من حيث التكوين " وإذا عكسنا هذه العبارة لچوليا كريستيفا نقول: كل ملفوظ مكتمل قد يتحول إلى أيديولوچية " (بارت، ١٩٧٣ : ٨٠).

ويجب محاولة فهم النقد الذى يوجهه أتباع " الواقعية الاشتراكية " (فى ألمانيا الشرقية ، مثلاً) إلى الطليعة الأوروبية فى إطار هذا السياق . يدافع منظرو " الواقعية الاشتراكية " عن التماسك والانغلاق التركيبى معارضين بذلك تذويب التركيب الجملى Syntaxe Phrastique الذى يقوم به بعض كتاب الطليعة (چويس والمستقبليون والسورياليون)، ويتم ذلك فى إطار

جمالية كلاسيكية ، هيجلية ، تضع النسق والحقيقة النسقية فى مقابل الخطاب المفتوح ، الحوارى (زيما ، ١٩٧٨ من أجل علم اجتماع للنص الأدبى، "أسطورة المعنى الواحد نقد للواقعية الاشتراكية فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية ") (Zima , 1978 : Pour une sociologie du texte litté-raire , " Le Mythe de la monosémie . Une critique du realisme socialiste en RDA")

ولا يجب أن ننسى واضعين فى اعتبارنا الوظيفة الاجتماعية والأيديولوچية للجملة ، أن البنى التركيبية الكبيرة (Macrosyntaxiques) أو السردية هى الأهم بالنسبة لعلم اجتماع النص (مثلما هو بالنسبة لسيميوطيقا الخطاب). ذلك لأن البنية السردية لنص أدبى أو نظرى تشكل عالماً متجانساً نسبياً ، إنها تحاكى وتعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحياناً، بشكل ضمنى أو صريح ، مع هذا الواقع . إن من يروى أحداثاً (تاريخية مثلاً) يدعى أن خطابه يتفق مع الواقع أو أنه مطابق له. هذا الادعاء الذى له أصول نفسية واجتماعية (يعبر الراوى عن مصالح معينة) يلعب دوراً هاماً فى تزاحم الخطابات وفى الصراعات الخطابية.

فى الواقع ، ليس كل خطاب عن الواقع إلا خطاباً ممكناً ، بتعبير آخر : لا تتفق الهياكل السردية المختلفة مع مراجعها ، إنها إلى حد ما احتمالية . من المهم بشكل خاص بالنسبة لنقد الخطاب التساؤل حول الموقف الذى تتخذه الذات (الراوى) تجاه خطابها بوصفه بناءً دلالياً وتركيبياً يجسد مصالح فردية وجماعية . ويمكن لذات التلفظ (دون أن يعى أو يعترف بذلك) أن يطابق خطابه بالواقع من ناحية ويمكنه من ناحية أخرى أن يتساءل عن المصالح التى يعبر عنها والقيم الاجتماعية الكامنة خلف خطابه وحول أساسه الدلالى . وتقريباً فى أغلب الأحيان تصبح العلاقة بين الدلالة والتركيب (السردى) للخطاب هى الموضوع المفضل للنقد.

ولا يتم أبداً تحليل هذه العلاقة فى دراسات السرد Narratologies الشكلية (لدى چينيت Genette أو بريمون Bremond على سبيل المثال)

وبالتالى لا يتم بالتأكيد نقدها . ولا تسمح دراسات چينيت حول العلاقات بين "القص" Récit و " الخطـاب" discours و"الحكاية" diégèse بوضع روابط بين البنية السردية والبنية الاجتماعية حيث إنها تهمل الأساس الدلالى للقص . فى حين أن المصالح الجماعية تتجسد على أوضح صورة فى اللغة على المستوى الدلالى والمعجمى . (يصف چينيت التقنيات السردية دون مراعاة المضامين الأيديولوچية لهذه التقنيات).

وبديهى أنه من المستحيل ، لأسباب منهجية ، نقل مفاهيم السردية الشكلية إلى مجال علم اجتماع الأدب. فمثل هذا النقل سيؤدى إلى انتقائية عقيمة ، وسيؤدى فى الوقت نفسه إلى فجوة دلالية بين البراهين السيميوطيقية والسيوسيولوچية .

ويبدو أيضاً من المستحيل كذلك تكوين علم علامة اجتماعى (سيميوطيقا اجتماعية) حيث ستفسد الهوائية هذه النظرية ولن تسمح بتحقيق التركيب المنهجى المأمول هنا . ولا يتحقق هذا التركيب إلا إذا استندنا إلى بعض النظريات السيميوطيقية الموجودة بالفعل والتى تسمح مفاهيمها بإثراء النظرية الاجتماعية والنقدية الاجتماعية وتحديدها.

ويجب الحذر من اعتبار جميع النظريات السيميوطيقية المعاصرة على أنها " شكلية " . بالرغم من أن السيميوطيقيين المحدثين لم يطوروا بشكل منظم ما يمكن أن نسميه بـ " سيميوطيقا اجتماعية "، إلا أ نه من الواضح أن علم الدلالة البنيوى لجريماس وكذلك نظريات بييترو وكريستيفا وإيكو، تقدم لعلماء الاجتماع مفاهيم تسمح بوصف العلاقات بين الأدب والمجتمع وبتعريف الأيديولوچية على المستوى الخطابى.

ومن جانب الاجتماع ، فقد أظهر بورديو اهتمامه بمشاكل اللغة، على الرغم من كونه فى سياق نظرى مختلف إلى حد ما عن الذى وضعه جريماس أو برييتو. وفى إطار هذا الوضع يجب على علم اجتماع النص أن يحاول:

أ) وضع علاقات منظمة بين المفاهيم السيميوطيقية التى تتسم بالصفة الاجتماعية .

ب) تطوير الأبعاد الاجتماعية اللغوية والسيميوطيقية لبعض النظريات الاجتماعية : وخاصة النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت والتى اهتم أعضاؤها بشكل خاص بمشاكل اللغة .

أ - المستوى المعجمى والدلالى

يجب على علم اجتماع النص أن يبدأ بنظريتين متكاملتين: أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللغة ، وأن الوحدات المعجمية، الدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية .

على المستوى المعجمى، ألح ميشيل پيشو كثيراً على الصفة الاجتماعية للكلمات: " كل الصراع الطبقى، يمكن أن يتلخص فى الصراع من أجل كلمة، ضد كلمة أخرى " (Pêcheux ، ١٩٧٥:١٩٤).

هذه الجملة هى بالتأكيد مبالغة ، ولكنها مبالغة نافعة : إنها تبين إلى أى مدى يمكن للوحدات المعجمية أن تحمل خاتم المصالح أى الصراعات الاجتماعية . (انظر الفصل ٤ ، ٤ ، أ) .

رغم الإيحاءات السياسية أو الدينية أو الميتافيزيقية لعدد كبير من الكلمات ، إلا أنه يبدو من المستحيل وصف العلاقات بين اللغة والمجتمع على المستوى المعجمى البحت. لأن علم المعاجم هو علم إمبريقى ، تجريبى مداه محدود جداً . وقد تخلى عنه ماتوريه G . Matoré وجريماس A . J Greimas . بعد أن طبقا مناهجه على موضوعات مختلفة، واتجها إلى اكتشاف الإمكانيات التى يقدمها علم الدلالة البنيوى (ماتوريه : ١٩٥١، جريماس ، ١٩٦٦).

إن تجسيد المصالح الاجتماعية والجماعية فى اللغة يمكن تقديمه بشكل أوضح وأكثر تنظيماً فى مجال الدلالة مما فى مجال المفردات اللغوية. وهناك

علماء لغة وعلماء اجتماع اعترفوا بهذا وألحوا على ضرورة وصف عمليات التصنيف Classification (العملية التصنيفية "Faire taxinomique " على حد قول جريماس) كعمليات اجتماعية وسياسية، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصالح الجماعية أو الوظيفية .

بعيداً عن السيميوطيقا الفرنسية، الإيطالية أو السوفيتية، يقدم كل من كريسG . Kress وهودج R. Hodge مؤلفى العمل الهام اللغة كأيديولوجيا Language as Ideology وجهة نظر اللغويات الاجتماعية المعاصرة مع شرح الخلفية الاجتماعية للتصنيف : " يفرض التصنيف نظاماً لما هو مصنف ، وبالتالى فإن التصنيف هو أداة تحكم على مستويين : مراقبة لتبادل التجارب الخاصة بالواقع الفيزيقى والاجتماعى فى " علم " والتحكم الذى يتم من جانب المجتمع فى المفاهيم الموجودة عن هذا الواقع . إلا أن نظم التصنيف لا تتبع مجتمعاً واحداً : الجماعات المختلفة لها أنظمة مختلفة حتى إذا كانت التباينات بين هذه الأخيرة بسيطة . كما أن الصفة المحتملة للمواقف التى يلتقى فيها بعض الأفراد وكذلك مصالحهم المتباينة أحياناً ، تسبب توترات فى أنظمة التصنيف . وهكذا يصبح التصنيف مجالاً للتوترات وللصراعات ، فى البداية بين الأفراد ، حيث يسعى كل منهم إلى فرض نظامه على الآخر أو يخضع لقوة عليا ، ثم بعد ذلك بين التجمعات الاجتماعية الأخلاقية أو القومية أو العرقية " (كريس ، هودج ١٩٧٩ : ٦٣ - ٦٤) .

وسوف نعود فيما بعد إلى تحليل العلاقات بين التصنيف واللهجات الجماعية Sociolectes والخطابات وسنرى كيف أن الوصف الشامل تقريباً للتصنيف الذى قدمه كل من كريس وهودج له تاريخ طويل (فى نظريات باختين و ڤولوشينوف) وأنه استكمل بأبحاث متعددة لجريماس ، بريتو وإيكو وكريستيڤا .

ب - المستوى السردى

وحيث إنه قد تم تعريف التصنيف كعملية دلالية تتجسد من خلالها مصالح تجمعات متعادية ، فمن المستحيل تقريباً التساؤل حول معرفة كيفية

ظهور هذه المصالح على المستوى التركيبي – السردي. وهذا السؤال يخص العلاقة بين القاعدة الدلالية للنص وبين مساره السردي .

منذ أبحاث فلاديمير بروب Vladimir Propp الذي درس عدداً كبيراً من الحكايات الخيالية الروسية (التي جمعها ڤيسلوڤسكى Veselovski) أصبح من الواضح أن الأساس الدلالي للنص يحدد بنيته السردية. وهذا يعنى عملياً أن اختيار بعض الأضداد الدلالية مثل كبير/ صغير، طيب / شرير ، حقيقة / كذب ، الخ ، يحدد توزيع الأدوار الفاعلة في القص ، إنها تحدد إذن التعريف الوظيفي لـ" البطل " مع البطل الضد Antihéros ، للـ " مساعد " Adjuvant بالمقارنة مع " المعارض" Opposant ، الخ.

ويبين جريماس متخذاً مورفولوچيا الحكايةLa Morphologie du conte (١٩٢٨) لبروب كنقطة انطلاق ، أن البنية الدلالية (" البنية العميقة") لأي نص سردي هي المسئولة عن توزيع الوظائف الفاعلة Fonctions actantielles . والفاعل ، كما يعرفه جريماس متبعاً لبروب ، يمكن أن تكون له صفة جماعية أو غير إنسانية، فإنه يمكن أن يكون "مجمع من الفاعلين" syncrétisme d'acteurs حسب تعبير جريماس نفسه. فمثلاً من الممكن أن يكون لحزب سياسي وظيفة الفاعل الجماعيActant collectif ، في حين أن أعضاءه أو ممثليه الفرديين يمكن تعريفهم كفاعلين ينتمون للفاعل الجماعي Actant "الحزب". وبالعكس يمكن لفاعل acteur واحد أن يكون تجمعاً من عدة فواعل جماعية Actant وهكذا يمكن لفرد أن ينتمي لعدة فواعل جماعية (المؤسسات السياسية مثلاً).

إن مفهوم الفاعل Actant الذي أدخله جريماس هو أكثر تجريدية من مفهوم الشخصية Personnage لدى پروپ ، الفاعل يمكن أن يكون فرداً أو جماعة (أو قوى طبيعية) ، ذاتا إنسانية أو شيئاً ويتم تعريفه في ضوء الوظيفة التي يؤديها في مقطع سردي معين ، " حيث يسمى الفعل ، بوصفه

عملية تحقق ، بوظيفة (F) Fonction وحيث يشار إلى فاعل الفعل بوصفه إمكانية العملية بالفاعل (Actant (A " (جـريمـاس ، ١٩٧٠ : ١٦٨). يقتضى شرح البنية السردية للنص إذن التحليل الفاعلى -Analyse actantielle لهذا الأخير . وهذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتحليل الدلالى.

وهـذا يـعـنـى فـى الممارسة الخطابية ، أن الاختيارات الدلالية (التصنيفات) التى تقوم بها ذات الخطاب (ذات التلفظ) ستظهر على المستوى الفاعلى حيث إنها تحكم المسار السردى. ويمكن تناول النموذج الفاعلى لأى نص ، كما ينبهنا إلى ذلك كورتسCourtés ، إما " من زاوية النسق (أو زاوية العلاقات بين المصطلحات التى تشكله) . ثم من زاوية العملية (بمعنى العمليات التى يمكنه أن يفسح لها المجال) " (كورتس، ١٩٧٦ : ٦٣).

بالنسبة لعلم اجتماع النص ، هناك مظهر لعلم الدلالة البنيوى يعتبر مهماً بشكل خاص : وهو أن النصوص النظرية أو الأيديولوچية أو الدينية يمكن تقديمها ، مثلها مثل النصوص الأدبية (كالحكايات الخيالية) بواسطة نماذج فاعلية Modèles actantiels . وقد حاول جريماس نفسه مع تبسيط إلى حد ما الهيكل النموذجى الفاعلى تقديم خطابين أيديولوچيين على مستوى الفواعل (الجماعية) هما خطاب الفلسفة " الكلاسيكية " وخطاب الأيديولوچية " الماركسية ". ولتوضيح ما سبق أن قيل ، فإنى أكرر الهيكل التوضيحى الجريماسى بالكامل و الذى سيستخدم كنقطة ارتكاز لتعريف الأيديولوچية كبنية خطابية ولتحليلات روايات كامو وروب جرييه.

يشرح جريماس هيكله التوضيحى قائلاً : " وهكذا ، مع التبسيط الشديد ، يمكن أن نقول إنه بالنسبة لعالم فيلسوف فى القرون الكلاسيكية فإن تحديد علاقة الرغبة – من زاوية الاستثمار الدلالى – على أنها رغبة فى المعرفة ، فإن فاعلى المشهد المعرفى يتوزعون تقريباً على النحو التالى :

ذات ---------------- فيلسوف

موضوع ---------------- عالم

مرسِل ----------------- الله

مرسل إليه--------------إنسانية

معارض ---------------- مادة

مساعد ----------------روح

وبالمثل بالنسبة للأيديولوچية الماركسية ، على مستوى المناضل ، يمكن توزيعه ، بفضل الرغبة فى مساعدة الإنسان بشكل مواز :

ذات ------------------- إنسان

موضوع -----------------مجتمع بدون طبقات

مرسل ----------------- تاريخ

مرسل إليه ---------------إنسانية

معارض ----------------- طبقة بورجوازية

مساعد -----------------طبقة عمالية

(جريماس ، ١٩٦٦ : ١٨١) .

ومن المحال الاكتفاء بالتطبيق الآلى لهذا الهيكل البنائى نوعاً ، على النصوص الأدبية وغير الأدبية. ويحتاج علم اجتماع النص لكى يتمكن من شرح البنى النصية فى سياقها الاجتماعى ، إلى مفاهيم لغوية وسيميوطيقية أخرى لا نجدها فى علم الدلالة البنيوى . ومع أخذه ببعض المفاهيم الأساسية لجريماس مثل الفاعل Actant أو التنظير الدلالىIsotopie Sémantique ، إنه يطرح جانباً الكثير من المفاهيم الأخرى الضرورية لتحليل دلالى أو سردى مفصل إلا أنها لا تؤتى بأى تقدم فى مجال الأبحاث حول العلاقة : النص – المجتمع.

وتظهر هذه العلاقة بوضوح فى الهيكل الذى وضعه جريماس ، حيث يمكن أن نستنتج إلى أى مدى تحدد بعض الثنائيات الدلالية مثل مادة / روح

أوبروليتاريا / بورجوازية ، التوزيع الفاعلىActantielle والمؤدى للفعلActorielle . من الضرورى بالنسبة لعلم اجتماع النص تطوير وتنويع فكرة أن التصنيف الدلالى (العملية التصنيفية Le faire taxinomique يشكل أساس النموذج الفاعلى وأنه يبدأ من المسار السردى للخطاب (الأدبى أو غيره).

ولتجسيد هذه الفكرة أود أن أنهى هذه المقدمة العامة ببعض الملاحظات حول تحليلات روايات چيمس بوند التى نشرها أومبرتو إيكوUmberto Eco فى الستينات . منطلقاً من بعض التعارضات الفاعلية مثل عالم حر / الاتحاد السوڤيتي وبريطانيا / دول غير أنجلو ساكسونية والتى يستكملها بثنائيات أخرى مثل الواجب / التضحية أو مجازفة / برمجة (دون تمييز بين المستوى الدلالى ومستوى الفاعلين)، يظهر إيكو العلاقة بين الاختيارات الدلالية للكاتب عليه أو سببية. ويوضح كيف أن العالم الدلالى الذى يبنيه فليمنج محكوم بثنائية صارمة، مانوية ، تحدد البنية الحديثة لرواياته. ومثلما فى الملحمة الإقطاعية وفى الحكايات الخيالية والقصص الأيديولوچية فإن انتصار البطل على البطل الضد مضمون سلفاً فى إطار الهيكل الثنائى، متمثلاً كشىء طبيعي ونابع من الحس المشترك.

لا يقوم فليمنج باختيار أيديولوچى واعٍ فى بنائه " لآلته السردية "، فهو دون أن يعى، يعيد إنتاج بعض الأحكام الأيديولوچية المسبقة التى تلعب دوراً هاماً فى الحياة اليومية ، وفى الحس المشترك ، ويكتب إيكو هذه الملاحظة : " [...] لا يميز كاتبنا شخصياته بهذا الشكل أو غيره نتيجة لقرار أيديولوچى بل على أساس مقتضى بلاغى بحت . ونعنى بالبلاغى هنا معناه الأصلى لدى أرسطو : فن للإقناع عليه أن يستند حتى يؤسس أسباباً مقنعة ، إلى الـ Endoxa ، أى إلى الأشياء التى يعتقد فيها أغلبية الناس" (إيكو١٩٦٦ : ٩١).

وسنرى فيما بعد أنه من الممكن تعريف الإيديولوچية على أنها بنية خطابية تمنع التفكير النظرى بقدر ما تتمثل على أنها طبيعية و " مفروغ منها" .

من الممكن فى المجال الأدبى ، كما فى المجال العلمى ، تمييز الخطابات الأيديولوجية عن الخطابات النقدية . لأنه من الواضح أن الهيكل المانوى الذى يستخدمه فليمنج ليس هو هيكل كل الأدب الروائى . إن روايات جويس "أوليس" وسارتر "الغثيان" أو روبير موزيل "رجل بدون صفات" تشكك فى الثنائية الأيديولوجية والهيكلية السردية التى تناسبها . وبدلاً من تكوين تعارضات مطلقة ، يركزون على ازدواجية جميع القيم الثقافية . إنهم يظهرون المظاهر غير العقلانية " للعقل " البعد المتوحش " للثقافة "، جبن "البطل " والصفة غير الإنسانية " للإنسانية ".

ويقابل هذا الازدواج القيمى المسيطر على عالمهم الدلالى بنية سردية مجزأة كثيراً ما يتساءل الرواة فى إطارها حول مشاكل القص التقليدى الذى زعزعته أزمة القيم الثقافية . على نقيض روايات فليمنج التى تقدم هياكلها الدلالية والتركيبية وكأنها طبيعية و " مفروغ منها " ، فإن روايات سارتر، موزيل أو كافكا تجعل القارىء يفكر فى آلياتها اللغوية الخاصة .

وسأحاول فى تحليلاتى لـ "الغريب" و "المتلصص" أن أظهر كيف يتحول الازدواج الدلالى السائد فى نصوص موزيل و بروست وكافكا وسارتر، إلى لامبالاة . فعلى ضوء هذه اللامبالاة الاجتماعية واللغوية فى نفس الوقت ينتقد الروائى الخطاب المانوى والثنائى للأيديولوجيين الذين يدَّعون سرد التاريخ " الحقيقى " عن طريق المقابلة بين الخير والشر، والبطل والبطل الضد.

٣ - الوضع اللغوى الاجتماعى

لا يكفى بالطبع تعريف الدلالة والتركيب فى مجملها كـ " وقائع اجتماعية " ، كما اقترح من قبل - بشكل ضمنى كل من لوكاتش وأدورنو وكوهلر . ويجب من أجل وضع علاقات بين النص (الأدبى) وسياقه الاجتماعى تقديم العالم الاجتماعى كمجموع لغات جماعية تظهر فى أشكال مختلفة فى البنى الدلالية والسردية للتخييل.

وفى محاولة لتطوير المجتمع على المستوى اللغوى ، يمكننا أن نبدأ من نموذجين تحدثت عنهما فى أحد أعمالى السابقة (علم اجتماع النص Text-soziologie ١٩٨٠). ويمكن أن نبدأ مع Jan Mukarovsky أحد ممثلى البنيوية التشيكوسلوڤاكية، من الفكرة القائلة بأنه من الممكن تقسيم لغة مجتمع معين فى لحظة تاريخية معينة إلى لغات جماعية وإقليمية متعددة.

يحلل موكاروفسكى فى مقالة هامة خاصةً لعلم اجتماع النص، وعنوانها " ملاحظات حول علم اجتماع اللغة الشعرية " (١٩٣٥) الأسلوب الشعبى للكاتب التشيكى چان نيرودا Jan Neruda ويسعى إلى شرحه فى سياق لغوى اجتماعى معين. وينطلق من الفكرة الشكلية القائلة بأن العلاقة بين الأدب والمجتمع لا يمكن وصفها إلا على المستوى اللغوى . ويطور مدخل Ty-nianov الذى كتب قائلاً : " يتحقق هذا الترابط بين السلسلة الأدبية والسلسلة الاجتماعية عن طريق النشاط اللغوى ، الأدب له وظيفة لفظية بالنسبة للحياة الاجتماعيــة (Tynianov in Todorov ١٩٦٥: ١٣٢).

وبعكس الشكليين الذين انطلقوا من الفكرة الأقرب إلى الآلية والقائلة بأن البنى الاجتماعية (الاقتصادية ، السياسية ، القضائية) تؤثر فى "السلسلة الأدبية " ، يعتقد موكاروفسكى بأن المشاكل الاجتماعية متضمنة فى بنية النص الأدبى . ويلح كثيراً على أن عناصر هذا النص تؤدى ، بخلاف الوظائف التخييلية (المحايثة)، إلى وظائف اجتماعية محددة : " مع التأكيد من ثم على أن كل ما يحتويه العمل الشعرى يمر بالضرورة من خلال اللغة ، نود أن نذكر أيضاً أن العمل الشعرى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع بفضل الوظيفة الوسائطية " (موكاروفسكى ، ١٩٤١ ، الجزء الأول : ٢٤٠).

ويتساءل موكاورفسكى على سبيل المثال ، واضعاً الدراسات الأسلوبية فى منظور اجتماعى عن أصول الأسلوب الشعبى لنيرودا والذى يضعه فى مقابــل الأسلوب " الســامى " élevé (المتحذلق أحياناً Précieux) لإيربن K . I . Erben . ويلح كثيراً على ظهور لغة شعبية حضرية أثناء النصف

الأول من القرن ١٩. وتتطور هذه اللغة بشكل خاص فى براغ حيث تجمع أكثر من لهجة لغوية ، وتتميز فى أكثر من موضع عن اللغات الشعبية المختلفة فى الريف. ويطور نيرودا عن طريق تحويل مفردات لغة المدينة إلى أداة أسلوبية، نوعاً من الكتابة الخاصة التى تعيد إنتاج لغات شعب براغ على مستويات مختلفة.

وانطلاقاً من الفكرة السوسورية والدوركهايمية فى ذات الوقت من أن اللغة لها أساس من التقاليد الجماعية، يسعى موكاروفسكى إلى توضيح انبثاق أسلوب جديد فى ظل التصنيع والتوسع فى الحياة الحضرية فى تشيكوسلوفاكيا فى القرن التاسع عشر . ويحلل نصوص نيرودا بدءً من التعارض الأساسى بين المدنية والريف.

وتطويراً لنموذج موكاروفسكى يمكننا أن نتساءل حول تأثيرات تقسيم العمل فى المجالات اللغوية والأدبية حيث يولد لغات جماعية يمكن لمفرداتها أن تكون متباينة تماماً إلا أنه يبدو لى أن مدخلاً كهذا يظل غير كافٍ طالما أنه يجهل : -

أ) علاقات الدولة أو الطبقات فى نظام اجتماعى معين ، (ب) مختلف المستويات الدلالية والتركيبية (السردية). ويميل موكاروفسكى على غرار دوركهايم الذى يأخذ عنه بعضاً من نظرياته إلى اعتبار المجتمع ككلية متجانسة نسبياً (كوعى جماعى) وإلى إهمال مبدأ السيطرة (السياسية والاقتصادية) والصراعات بين الجماعات والطبقات . ويميل فى نفس الوقت إلى تقليص التحليل إلى المستوى اللفظى للغة فقط .

وعلى عكس چان موكاروفسكى ، الذى يتماثل إسهامه فى علم اجتماع النص (" الأسلوب ") مع إسهام چورچ ماتوريه (Le Vocabulaire et la société sous Louis - Philippe , 1951) يحاول كل من الكاتبين الروسيين ، ميخائيل باختين وڤالنتين ڤولوشينوڤ أن يأخذا باعتبارهما الصراعات الاجتماعية والمصالح الجماعية على مستوى اللغة التى لا يعتبرونها

نظاماً ثابتاً مغلقا بل مجموعة من البنى التاريخية المتغيرة والتى ترجع تحولاتها إلى الصراعات الاجتماعية والتجديدات التى تأتى بها.

إنطلاقاً من المفهوم العقلانى للغة الذى نادى به سوسور يشكك كل من باختين وڤولشينوف في فكرة سوسور القائلة بأن اللغة أساسها تواطؤ جماعى متجانس نسبياً . حيث يظهر النظام اللغوى فى رأيهما مثله مثل النظام الاجتماعى ككلية متعادية ومتناقضة وليس كنظام قواعد مجردة يستخدمها الفرد ليتحدث ويصدر أقوالاً .

ويستنتج باختين وڤولشينوف انتقاداً للغويات مدرسة چنيف التزامنية Synchronique التى تعتبر ذات التلفظ عنصراً مجرداً منفصلاً عن المصالح الجماعية التاريخية : " فى الواقع ، الشكل اللغوى ، وقد سبق أن أوضحنا ذلك ، يظهر دائماً للناطقين فى سياق تلفظات محددة ، مما يفترض دائماً سياقاً أيديولوچياً محدداً .إنها ليست فى الواقع كلمات ننطقها أو نسمعها، إنها حقائق أو أكاذيب ، أشياء جيدة أو سيئة ، مهمة أو تافهة، مستحبة أو كريهة، الخ. الكلمة تحمل دائماً مستوى أو معنى أيديولوچي أو حدثى (باختين/ ڤولشينوف ، ١٩٢٩ ، ١٩٧٧ : ١٠٢ – ١٠٣) .

وقد كان لويس چان كالڤيه على حق حين لاحظ بخصوص اللغويات الحوارية التى نادى بها ڤولشينوف : " أنه [ڤولشينوف] يقترح فى مواجهة التفرع الثنائى السوسورى لغة/ كلام، ضرورة تكوين لغويات للكلام " (كالڤيه ، ١٩٧٥ : ٩٤). هناك افتراضان هامان لهذه اللغويات : أنها تفترض الصفة الجماعية للكلام (الذى لم يعد يعتبر تطبيقاً فردياً لبعض القواعد أو التواطؤات الاجتماعية). كما أنها تفترض أيضاً نظرية سيميوطيقية اجتماعية للكلام، لا يمكن أن تكون إلا نظرية (نقدية) للخطاب . يجب إذن إخراج اللغويات من مجال علم النفس الفردى حيث قلصه سوسور ومن بعده شومسكى ، من أجل وضعها على مستوى علم اجتماع نقدى. ويعلق أوجوستو بونزيو قائلاً : " إنه بالنسبة لسوسور كما هو بالنسبة لشومسكى

تشكل اللغويات جزءً من علم النفس إلا أنها تدخل مع علم النفس فى مجال البيولوچيا " (بونزيو، ١٩٨١: ١٢٢).

ومع الاعتراف بفضل باختين وڤولوشينوڤ فى تخليص اللغويات من فردية سوسور ، المرتبطة أحياناً بعقلانية ديكارتية ، إلا أنه من المستحيل اعتبار عملهما حول " الماركسية وفلسفة اللغة " كنظرية للخطاب . إنه على أكبر تقدير نقطة بداية ممكنة لنظرية من هذا النوع . إن بونزيو على حق بالطبع حين لاحظ على باختين أنه تجاوز اللغويات التقليدية المتجهة إلى الجملة (لغويات بلومفليد مثلاً) نحو لغويات الملفوظ : " بهذا المعنى ، يعتبر باختين (١٩٦٨) من الضرورى فى مجال نظرية الأدب ، تجاوز حدود اللغويات نحو مدخل يسميه بالتحديد فوق لغوى métalinguistique "(بونزيو ١٩٨١ : ١٢٠).

تتميز هذه اللغويات التى تتخذ من الملفوظ عبر الجملىénoncé transphrastique (الخطاب) موضوعاً لها ، عن لغويات سوسور أحادية الصوت Linguistique monologique ، المنطلقة من الناطق الوحيد، المعزول ، بخاصيتها الاجتماعية والحوارية فى نفس الوقت . وتنطلق هذه اللغويات من فكرة أن كل ملفوظ يشكل جزءً (بشكل ضمنى أو صريح) من حوار واسع بين جماعات يمكن لمصالحها ورؤاها للعالم أن تدخل فى صراع.

إلا أن لغويات للخطاب من هذا النوع ، " فوق لغويات " حوارية كهذه ليس لها وجود بعد ، بالرغم من جهود باختين وڤولوشينوڤ ومدڤديڤ . وتبدو خُطوة أولى فى اتجاه هذه اللغويات الخطابية ممكنة إذا جمعنا بعض نظريات باختين وڤولوشينوڤ مع نظريات الخطاب المعاصرة ، بخاصة السيميوطيقا الخطابية التى طورها جريماس لأنه من المستحيل التحدث بصفة عامة عن الكلام " أو " الملفوظ " أو " الخطاب " . يجب تحديد ما نعنيه بالخطاب فى سياق دلالى وتركيبى (سردى) . (وحيث إن باختين وڤولوشينوڤ وفى الوقت الحالىJürgen Habermas يتحدثون عن " الملفوظ " أو عن "الخطاب" بشكل

عام ، فإن ذلك يمنعهم من توضيح المظاهر الاجتماعية الأيديولوچية للتنظيم الدلالى والسردى للغة.).

وقبل أن ننهى هذا القسم عن وضع اللغويات الاجتماعية ، يجب تحديد مفهوم اللغة الجماعية أو لغة الجماعة . أى جماعة مقصودة هنا ؟ وهل يجب أن نؤمن مع عالم اللغة الروسى مار N . J . Marr (الذى انتقده فى الماضى ستالين)، بوجود لغات طبقية وأن أعضاء كل طبقة اجتماعية يتحدثون بطريقة معينة ؟

إن مفهوم الطبقة نفسه غير محدد تماماً وقد أصبحت فائدته مشكوكاً فيها حين يطبق على مجتمع غير متجانس إلى حد يصعب معه شرحه فى إطار مجرد ثنائية مثل النبالة / البورجوازية أو البورجوازية / البروليتاريا. إن الصراعات الطبقية قائمة دون شك (فى المجتمعات الرأسمالية ، كما فى المجتمعات التى يقال عنها اشتراكية) . لكن الطبقة الاجتماعية فى حد ذاتها هى مجموعة أوسع وأعقد فى الوقت نفسه من أن يمكن أن ينسب إليها لغة متجانسة وعالم دلالى واحد.

وسنرى أنه توجد لغات جماعية داخل طبقة مثل البورجوازية ، حيث يمكن لخطابات ليبرالية كاثوليكية ، ضد الكنيسة ، أو اشتراكية أن تدخل فى صراع . وما يسميه بعض الماركسيين " الصحافة البورجوازية " هو بعيد عن أن يكون ظاهرة متجانسة يمكن تحليلها على ضوء وجهة نظر واحدة لطبقة معينة.

تظهر الصحافة البورجوازية من وجهة نظر علم اجتماع النص كعالم لغوى متناقض ، حيث تتزاحم الخطابات الليبرالية ، الرجعية ، الاشتراكية أو الكاثوليكية فى تعريفها أو قصها للواقع داخل سياقات غير متجانسة تماماً . وعلم اجتماع من هذا النوع يهتم على الأخص بالأساليب المختلفة (للمعلقين والصحفيين والنقاد) لتصنيف الأحداث الاجتماعية ولوضع نماذج فاعلة ونصوص سردية سياسية تتجادل بعضها ضد البعض الآخر بدءً من التصنيفات المتعارضة فى أغلب الأحيان.

وسنرى فى التحليل الاجتماعى لـ "الغريب" لكامو، كيف يصر المحامى العام على قص حكاية ميرسو مع استبعاد جميع القصص الأخرى التى يمكن أن تخالف حكايته . هذا المحامى لا يتحدث فقط باسم جماعة (البورجوازية الاستعمارية الكبيرة)، إنه يتحدث أيضاً فى إطار مؤسسة ما (مؤسسة "العدل") تسيطر على خطابه وتمنحه حظوة اجتماعية وأخلاقية وسياسية. ويليق أن نضيف إلى المظهر الجماعى للغة (الخطاب)، مظهره المؤسسى لأن التجمعات الاجتماعية المختلفة لا تتحرك فى فراغ: إنها داخل ومن خلال مؤسسات اجتماعية تصبح فى كثير من الأحيان رهن صـــراعات محمومة. (ونعنى هنا إدارة المجلات الأدبية والجرائد والسياسة الجامعية للحكومات المتتالية .).

وفى رأى بيير بورديو الذى كان من أوائل من حللوا بشكل منظم المظاهر المؤسسية للغة، أنه لا يمكن شرح (نجاح أو فشل) خطاب ما فى ضوء البنية الخطابية . تأتى السلطة المؤسسية على الخطاب من الخارج: "إن محاولة الفهم اللغوى لسلطة المظاهر اللغوية والبحث فى اللغة عن مبدأ المنطق والفعالية للغة المؤسسة هو نسيان لكون التسلط يأتى للغة من الخارج، كما يذكرنا بشكل محسوس ، الصولجان Skeptron الذى يعطونه ، لدى هومير، للخطيب الذى سيأخذ الكلمة " (بورديو ، ١٩٨٢ : ١٠٥).

وحتى إذا كنا متفقين مع بورديو على الاهتمام (ضد سوسور، أوستين أوسيرل) بالصفة الجماعية والمؤسسية للكلام (للخطاب) ، فإننا لا نقبل أسلوبه فى استبعاد التحليل الدلالى والتركيبى للخطاب من مجال البحوث الاجتماعية . لأنه واضح أنه حتى اللغة " المُتحكم فيها " ، المؤسسية، غير فعالة إلا إذا كانت مبنية بطريقة معينة.

وجميع النظريات البلاغية تصبح بلا معنى إذا فقد البناء الدلالى والتركيبى (" المادة اللغوية البحتة ") للخطاب علاقته بتأثيراته الاجتماعية. يبين لويس ماران Louis Marin فى كتابه " القص فخ"Le Récit est un

piège (١٩٧٨) بوضوح كيف أن فعالية الخطاب تتوقف على بنيته. " إن مقولة الصحيح والخطأ، تخضع فى هذا ، لقوة الخطاب والتكتيك الذى وضعته هذه القوة " (ماران ، ١٩٧٨ : ١٣٥ - ١٣٦) . ويوضح چان بيير فاى فى سياق مختلف كيف أن اللغة الشمولية للاشتراكية - القومية الألمانية كان بإمكانها الحصول على قوة إقناع مذهلة عن طريق " إعادة خلق " تاريخ الشعب الألمانى على المستوى الخطابى : عن طريق خلق مفردات جديدة (حول كلمات مثل شعبى"Völkisch " مغترب (ضد الطبيعة)"artfremd " مستلب"entartet " الخ) ، مع وضع ثنائيات دلالية جديدة وتعارضات فاعلة تتناسب معها مثل " الجنس الآرى " / " الأجناس غير الآرية " ، الخ (فاىFaye ١٩٧٥).

يجب الحرص من استبعاد ، مع شكلية سوسور والسوسوريين، التحليل الدلالى والتركيبى للخطاب والذى هو وحده القادر على شرح عمل هذا الأخير فى سياق اجتماعى . يجب الحذر من تبنى منظور يكون فيه المجتمع "خارج " الخطاب : خارج الدلالة وتركيب الجملة Syntaxe ويعكس هذا المنظور ، فقد حاولت أن أظهر، فى بداية هذا الفصل، إلى أى حد تكون الدلالة والتركيب وقائع اجتماعية.

ويمكن أن نستنتج فى النهاية، فى التحليلات التالية ، أن اللغة الجماعية (لهجة جماعة) ليست دائماً نتاج جماعة واحدة ولكنها يمكن أن تنشأ على تخوم جماعتين أو طبقتين لهما ، لأسباب اقتصادية وسياسية، مصالح وقضايا مشتركة . وهكذا فإن حديث الصالونات فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر والذى يلعب دوراً هاماً فى " البحث " لبروست ، نبع من جماعة غير متجانسة ، من أصحاب الإيرادات نبلاء وبورجوازيين مرتبطين ببعضهما البعض عن طريق " زيجات ثرية " ، الحياة الاجتماعية للصالونات، نادى الچوكى ، الخ . هذا الحديث ذو التاريخ الطويل (يتم ذكره كثيراً لدى مدام دى سيفينييه) يصبح فى نهاية القرن التاسع عشر لا نبيلاً ولابورجوازياً : حيث يخص كل طبقة المرفهين (T . Veblen) وأصحاب الإيرادات العاطلين فى ذلك العصر.

تلخيصاً لذلك يمكن أن نقول ، أن اللغة تظهر فى إطار علم اجـتماع النص ، كنظام تاريخى يمكن أن نشرح تغيراته (اللفظية ، الدلالية، التركيبية) فى ضوء الصراعات بين الجماعات الاجتماعية ومن ثم بين لغات جماعية (لهجات جماعية Sociolectes تم إخضاعها بشكل ما بوضوح للمؤسسة. ولكى نأخذ فى الأعتبار الصفة التاريخية (المتغيرة) والاجتماعية للغة أتحدث عن وضع لغوى اجتماعى .

٤ - لهجات جماعية وخطابات

حين يتحدث باختين ، ڤولوشينوف ومدڤديف عن " الكلام " أو " الملفوظات " فمن الواضح أن المقصود مفاهيم فلسفية أكثر منها مفاهيم لغوية أو اجتماعية. ولذا يبدو ضرورياً أن نأخذ فى الاعتبار تقسيم العمل المعاصر وأن نستبدل بمفهوم الملفوظ (المبهم جداً) مفهوم الخطاب الذى تعمل مختلف النظريات السيميوطيقية على تجسيده وتحديده . ويجب بالموازة السعى إلى توضيح العلاقات بين لهجة جماعة Sociolecte وخطاب Discours . (ولا مجال هنا بالطبع ، للمقابلة بشكل وضعى بين " المفهوم العلمى " المعرَّف بشكل نهائى وبين المفاهيم "الميتافيزيقية " للفلسفة ، لأن مفاهيم العلوم الاجتماعية لا يتم تعريفها بشكل نهائى : إنها تتطور وتتجسد كلما تحولت العلوم الاجتماعية.).

أ - لهجات جماعية

لقد ذكرت فيما سبق إمكانية اعتبار المجتمع كمجموعة جماعات متعادية بشكل ما، يمكن للغاتها (للهجاتها الجماعية) أن تدخل فى صراع مع بعضها البعض . ولا يعنى تبنى منظور كهذا هو فى الوقت نفسه اجتماعى وسيميوطيقى أن نقبل اختزال الوقائع الاجتماعية والذوات الجماعية (جماعات) إلى ظواهر نصية . بل بالعكس يجب وضع علاقات وثيقة بين النص والمجتمع مع إظهار المصالح والمشاكل الجماعية على المستوى اللغوى . وهذا التصوير هو الذى يسمح ، فى النهاية، بوضع الأدبى

فى ترابط مع الاجتماعى، دون اللجوء إلى مفاهيم قبل - سيميوطيقية مثل المحتوى الاجتماعى أو" رؤية العالم ". ويحصل مفهوم الأيديولوچية (الذى من المفروض تعميقه وإعادة تعريفه) على بعد جديد حين تعاد صياغته فى سياق سيميوطيقى ويوضع فى علاقة مع مفاهيم الخطاب ولهجة الجماعة.

إن تلك الأخيرة يمكن وصفها على ثلاثة مستويات مكملة لبعضها البعض، حيث إن لها بعداً معجمياً وبعداً دلالياً وبعداً تركيبياً أو سردياً. وبوصفها بنية سردية فإن لهجة الجماعة تتخذ شكل خطاب (" تجسيد خطابى ") . وهى لديها بعد لفظى حيث إنها تتكون من كلمات ذات دلالة تسمح بالتعرف على المستوى الإمبريقى على لهجة الجماعة الليبرالية، المسيحية، الماركسية أو الفاشية . وهكذا فإن كلمات مثل " فرد " ، " حرية " ، "إستقلال" أو " مسئولية " تميز لهجة جماعة ليبرالية أو ليبرالية - جديدة . كما تظهر فى الصحافة وفى المعاهدات والبيانات السياسية أو فى العلوم الاجتماعية.

ويجب الحذر من خلط مفهوم لهجة الجماعة مع مفهوم " القاموس المهنى " أو " اللغة التقنية ، المتخصصة " : لأن القواميس المتخصصة لعلماء الاجتماع ، وعلماء الأجناس أو علماء النفس ، هى نفسها تتوزع على لهجات جماعية تتنافس مع بعضها البعض ، وتتعارض فى تجسيدها لمصالح جماعية غير متوافقة. ومن المعروف أن هناك علوماً اجتماعية ظواهرية، ماركسية ، وظيفية و " بنيوية ". وخلف كل من هذه العلوم الاجتماعية، نجد التزاماً اجتماعياً وسياسياً مختلفاً.

يعرف جريماس اللهجة الجماعية فى «سيميوطيقا وعلوم اجتماعية» Sémiotique et sciences sociales (١٩٧٦) فى سياق وظيفى فى الغالب، حيث يضعه في علاقة مع مفهوم الدور الاجتماعى (دور المهندس، الطبيب ، المحامى ، إلخ .) (جريماس ، ١٩٧٦ : ٥٣ - ٥٤). ومن المهم أن نرى كيف يعيد، فى عمل لاحق ، تعريف مفهوم اللهجة الجماعية واضعاً فى

اعتباره مساحته الأيديولوچية والحوارية (مفهوم ڤولوشينوف، باختين):
"اللهجات الجماعية هى على هذا النحو أنواع من اللغات الفرعية المعروفة بالتقلبات السيميوطيقية التى يعارض بعضها البعض الآخر (وهذا هو مستواها فى التعبير) وعن طريق الإيحاءات الاجتماعية المصاحبة لها (وهو مستواها فى المحتوى)، إنها تتكون من تصنيفات اجتماعية كامنة فى الخطابات الاجتماعية " (جريماس / كورتس ، ١٩٧٩ : ٣٥٤).

فى السياق الحالى حيث يستبدل مفهوم لهجة الجماعة بمفهوم الملفوظ (باختين/ ڤولوشينوف)، فالمقصود هو لغة أيديولوچية تعبر على المستويات المعجمية والدلالية والتركيبية عن مصالح جماعية معينة.

ونعرف أن بعض الجماعات السياسية والاجتماعية (التروتسكيين، أنصار ماو أو الفوضويين) والحركات الاشتراكية والمجتمعات المسيحية، والنقابات ممثلى أرباب العمل ، تلجأ إلى مفردات مختلفة لشرح وجهات نظرها الخاصة والدفاع عنها . كما أننا نعرف أن الفرد يمكنه أن ينتمى إلى جماعات مختلفة مثلما ظهر فى الحوارات بين المسيحيين والماركسيين فى فرنسا وإيطاليا فى الستينات ، عندما تساءل بعض الأفراد الملتزمين عن توافق أو تعارض الأيديولوچيتين : لهجتى جماعتين متنافستين. وكثيراً ما يتم تفسير تفكك الخطاب الفردى بأن الفرد يستخدم مفردات (إذن لهجات جماعية) متعارضة. أنه من الواضح أن كلمات مثل "استقلال " و " تحرير" و"تسامح" لا يمكن أبداً أن تجتمع مع كلمات مثل "قوانين تاريخية"، "مراجعة"، "مركزية" ، " ديمقراطية ".

وحين نترك المستوى المعجمى لندخل فى المشكلات الدلالية، نستنتج أن أغلبية الجماعات الدينية، السياسية أو الفنية لا تدخل فقط العديد من المستحدثات (مثل العالمية Cosmopolitisme التعديلية révisionisme السوريالية Surréalisme أو المستقبلية Futurisme)، بل أيضاً العديد من التعارضات والتمييزات. وهكذا فإن التعارض بين عالمية/ ودولية والتمييز بين واقعية نقدية/ واقعية اشتراكية يميزان اللهجة الجماعية الماركسية اللينينية،

فى حين أن التعارض واقعية/ سوريالية يكتسب وظيفة بنائية فى اللغة السوريالية.

وتظهر اللغة الخاصة بأندريه بروتون إلى أى مدى ينبغى " السيطرة " على بعض الكلمات ، وخلق قاموس لغوى يسمح – من ثم – بإقامة تعارضات وتمييزات دلالية من أجل تصنيف الواقع اللغوى الاجتماعى (أى تقسيمه إلى مراتب دلالية) : " لا شك أنه كان أكثر مشروعية أن نستطيع السيطرة على كلمة " الطبيعية القصوى"Supernaturalisme التى استعملها جيرار دى نرڤال فى إهداء " فتيات النار " Filles de Feu . ويبدو حقاً أن نرڤال كان يمتلك بشكل رائع الروح التى ننادى بها" (بروتون: ١٩٢٤ ، ١٩٦٩: ٣٦). يختار بروتون بسيطرته على كلمة ما (" سيريالية ") ورفضه لكلمات أخرى مثل "طبيعية قصوى " وخاصة " واقعية " وجهة نظر معينة أو التصاق ما (أنظمة تصديق) يستطيع بفضلها أن يعيد تعريف الظواهر الاجتماعية والأدبية وغيرها، وتصنيفها.

أية تمييزات وأية تعارضات تلك التى يجب اعتبارها لصيقة ؟ يمكن تعريف الالتصاق (أو أنظمة التصديق) (" وجهة النظر اللغوية ") على أنه معيار يسمح بإجراء بعض التمييزات الدلالية وتفضيلها على غيرها. ومن البديهى أن قبول بعض الوحدات المعجمية وبعض التمييزات الدلالية مع رفض البعض الآخر ، يشكل نشاطاً اجتماعياً: إن الدواعى المسئولة عن الاختيارات الدلالية المعجمية هى الذوات الفردية والجماعية (الجماعات الاجتماعية المنظمة إلى هذه الدرجة أو تلك).

ويبدو لى أن بييترو L.J. Pietro على حق حين يصر على أهمية الالتصاق أو اليقين (Pertinence) بالنسبة لتكوين الموضوعات فى العلوم الاجتماعية (علوم الإنسان). لأن المصالح الجماعية المجسدة عن طريق ذوات فى إطار بنية حوارية تؤثر فى تعريف الموضوعات على مستوى الالتصاق (أو أنظمة التصديق) : «الهوية التى تتعرف بها الذات على الموضوع تحددها

الطبقة التى تسمح بالتعرف عليه من خلالها ، أى عن طريق الموضوعات التى يتعرف بها على أنها مختلفة وبالتالى عن طريق صفاته الخاصة». (بييترو ١٩٧٥ : ٨٣).

وهكذا فإن المعرفة غير العلمية تتم بشكل مماثل : إنها تعرّف موضوعاتها (جزء من الواقع) بادعاء التصاق (خاص أو مصداقية خاصة) يطلق عملية من التصنيف أو (لكى نتكلم لغة جريماس) " عمل تصنيفىFaire taxinomique. وموضوع الخطاب هو نتيجة هذا الفعل التصنيفى . (إن موضوع أى علم اجتماعى أو قص سياسى أو أسطورى، يتكون بالكامل أو فى جزء منه عن طريق تصنيف خطاب معين . اللاوعى الفرويدى ، مثلاً ، لايوجد مستقلاً عن القاموس اللغوى والتصنيف الفرويدى؛ إن فائدة المفهوم ، ووجود المرجع ، كثيراً ما اعترض عليهما علم النفس الإمبريقى وبهذا المعنى فإن مفهوم اللاوعى لا يقارن بمفهوم المجال المغناطيسى.).

إن التعارضات والاختلافات النابعة من تصنيف معين باعتبارهما نظاماً ، تشكل الشفرة الدلالية للهجة جماعة . والتى يمكن تعريفها على أنها نتاج فعل تصنيفى أو تبويبى . ولا يكفى اعتباره (على غرار لوتمان، ١٩٧٣) على أنه مجموعة من التعارضات والاختلافات . إن مفهوماً كهذا، تبسيطى للغاية ، لا يسمح بوصف العلاقات بين الشفرة Code أو الفهرس المعجمى للهجة الجماعية.

وهذه العلاقات لا يمكن تقديمها بشكل مرضٍ إلا فى إطار علم الدلالة البنيوى الذى أدخل مفهوم النظير الدلالى . إن التعارضات، والاختلافات الموضوعة عبر فعل تصنيفى معين ، فى شفرة بوصفها نظاماً متسقاً ومغلقاً نسبياً ، تصبح تعارضات واختلافات بين نظائر. (النظير هو: " [...] التكرارية Itérativité ، طول سلسلة جميلة، من وحدات التصنيف) Classèmes تضمن للخطاب – الملفوظ تجانسه "، جريماس / كورتس، ١٩٧٩ : ١٩٧ .).

إن ذات التلفظ بعد أن تكون قد وضعت بعض التعارضات والاختلافات (التصنيف) بدءاً من التصاق (أو أنظمة تصديق) ما تخضع بعد ذلك الوحدات المعجمية Lexèmes التى تمنحها له لهجتها الجماعية واللغة عموماً للنظام المفاهيمى الذى يعتبره هو لصيقاً . فى إطار هذا الوضع فإن المفاهيم الأساسية التى تختارها الذات (مثل الوعى واللاوعى والأنا العليا والهو) تعمل كوحدات تصنيفية تسمح بتكوين نظائر بوصفها مصنفات أو طبقات دلالية (مراتب وحدات معنوية Classes de sémèmes). (وهكذا فإن مفاهيم فرويدية مثل الكبت Refoulement ، التحويل النفسى Transfert أو فعل ناقص Acte manqué تنتمى كلها إلى نظير اللاوعى بتعبير آخر ، إنها تستنبط بوصفها الوحدة المعنوية للمفهوم العام أو وحدة التصنيف التى هى "اللاوعى".)

وتظهر الشفرة هكذا ، بوصفها نتيجة للفعل التصنيفى ككل متجانس قل أو جل حيث تولد فى قلبه الاختلافات و / أو التعارضات بين المصنفات (وحدات معنى سياقية Sèmes Contextuels) اختلافات و /أو تعارضات بين النظائر بوصفها تصنيفات دلالية . (ونذكر النظير الدلالى فى حالة إذا ما كان هناك على الأقل وحدتا معنى - معجميتان أو " كلمتان " فى سياق - لهما مصنف Classème مشترك: وهكذا فإن المصنف الذى يربط كلمة التحويل النفسى بكلمات الفعل الناقص هو اللاوعى . ولتعريف أكثر تفصيلاً لمفهوم النظير: جريماس ١٩٦٦ وخاصة جريماس/ كورتس ١٩٧٩).

وعلى نحو مؤقت، فإن اللهجة الجماعية يمكن تعريفها على أنها فهرست معجمى له شفرة أى مبنى حسب قوانين التصاق (أو أنظمة تصديق) جماعى خاصة. حين يتحدث مسيحى مثلاً عن " الحياة الأبدية " فإن كلماته لها معنى لأنها ترجع إلى التصاق معين : للتعارضات الأساسية بين الجسد والروح وبين الفانى وغير الفانى . ونعرف أن بعض الماركسيين وجميع الملحدين يرفضون اعتبار هذه التعارضات على أنها لصيقة: إنهم يتجهون إلى مصداقية وتصنيف مختلفين.

ومن هنا نفهم أفضل لماذا اعتبر باختين وفولوشينوف المجتمع، على المستوى اللغوى كتجسيد للمنافسة والصراعات البلاغية . وبصفة خاصة فإنه فى مجتمع حديث متعدد الأصوات ، يعرف نفسه على أنه " تعددى "، تحيل كل شفرة ، كل لهجة جماعية بشكل ضمنى أو ظاهر إلى شفرات، ولهجات جماعية منافسة بل و"عدوة ".

ب ـ خطاب (أيديولوچية)

لقد تم ، حتى الآن، تقديم اللهجة الجماعية ككيان ثابت : كفهرس معجمى وكشفرة . إلا أن اللغة المنطوقة والمكتوبة لا يمكن اختزالها إلى هذه المفاهيم الثابتة ، لأنها تجسيد خطابى لفهرس معجمى وللبنية الدلالية ، ولكن ما هو الخطاب؟

لا يمكن تعريفه فى إطار لغويات جملية (لغويات بلومفليد، مثلاً) يكون موضوعها محصوراً فى نطاق الجملة. ويجب فى عملية الحدود الضيقة لهذه اللغويات ، تعريف الخطاب كوحدة جملية تشكل بنيتها الدلالية (بوصفها بنية عميقة) جزءً من شفرة وتنطلق من لهجة جماعية يمكن لمسارها التركيبى أن يقدم بمساعدة نموذج فاعلى (سردى). إنه من الضرورى إذن اعتبار التطور التركيبى للخطاب كنتاج اختيارات دلالية لذات التلفظ : لالتصاقه وللتصنيف بوصفه نتيجة هذا الالتصاق .

لقد أثبت جريماس فى أعماله السيميوطيقية أن كل خطاب يمكن اعتباره بناءً سردياً يمكن تقديم خاصيته الصراعية على شكل هيكل فاعلى وأن العلاقات بين الفاعلين ، والفاعلين الجماعيين للخطاب يتم شرحها على ضوء البنية الدلالية للخطاب .

ومن الواضح أن الاختيارات الدلالية لذات التلفظ (اختيار بعض التعارضات المعتبرة على أنها ملتصقة) تأتى بأشكال من الفاعلين الجماعيين والفاعلين خاصة تماماً ولاتوجد فى خطابات أخرى. إن الخطاب الاشتراكى أو الماركسى الذى قدمه جريماس كمثال يتخذ كنقطة بداية التعارض

الأساسى بين الاشتراكية والرأسمالية وينتهى بالمقابلة بين المساعد -Adju vant (للملفوظ) " الطبقة العاملة " وبين المعارض "البورجوازية " ، فى حين أن خطاباً مسيحياً ينطلق من التعارض إيمان/ إلحاد ، بإمكانه أن يقدم التعارض الأساسى على أنه بين الذات المسيحية والذات المعادية الملحدة (أو بين الشيطان والمسيحى).

من المهم أن نشير أنه فى حالة الخطاب الأول ، نحن أمام فاعلين جماعيين وفى الثانى أمام فاعلين فرديين . مرسل الخطاب الأول (" سلطة اجتماعية تكلف البطل برسالة خلاص معينة " ، جريماس ، ١٩٧٠ : ٢٣٤) يمكن أن يكون " التاريخ " فى حين أنه فى الخطاب الثانى يكون " الله ".

ويتم شرح البنية الفاعلية (السردية) للخطاب هنا على ضوء اختيارات دلالية لذات (التلفظ) وهذه الاختيارات الدلالية لا تكون ممكنة إلا فى إطار شفرة تنتمى إلى لهجة جماعية ، إذن، لجماعة معينة. إن الجماعات المختلفة تجسد مصالحها السياسية ، التشريعية ، التاريخية ، الأدبية أو العلمية ، عن طريق قص الواقع بطرق مختلفة ، غالباً ما تكون متناقضة : يسعى السورياليون عن طريق إعادة اكتشاف الرومانسية واكتشاف أبولينير ولوتريامون إلى " إعادة صياغة " تاريخ الأدب . أما الماركسيون فيقصون التاريخ على طريقتهم وقصهم غير مقبول بالنسبة لليبراليين والمسيحيين مثلما تسعى الحكومة الروسية، عن طريق تصوير غزو أفغانستان كـ " مساعدة أخوية "، إلى جعل قصها الأيديولوچى المتطابق مع الواقع (الأفغانى) وحده مقبولاً. إنها تسعى إلى استبعاد القصص الأخرى، "الروايات" الأخرى التى يمكن أن تعارض شرعية خطابها: تصويره السردى للأحداث.

ينتقد كامو فى رواية "الغريب"، الأيديولوچية المسيحية – الإنسانية ويهاجم البنية السردية لهذه الأيديولوچية : فكرة أن " الله " بوصفه مرسلا Destinateur يكلف " الإنسان " بوصفه ذاتا بـ " رسالة خلاص " وأن الإنسان يجب أن يتصرف (ضد العديد من الأعداء أو المعارضين) لكى

يحصل على الموضوع الذى هو " خلاص الروح ". وينتهى كامو، عن طريق نقد الإنسانية المسيحية (من خلال خطاب راويه) إلى التشكيك فى معنى التاريخ بوصفه بناءً سردياً . ويظهر عن طريق توضيح عرضية هذا البناء وعن طريق ربطه بمصالح جماعية معينة، صفته الأيديولوچية.

ونلح على أن اللهجة الجماعية (الليبرالية ، الإنسانية – المسيحية أو الاشتراكية) لا توجد منفصلة عن تجسُّداتها الخطابية التى يمكن أن تتخذ أشكالاً على قدر من التباين . من الممكن تكوين خطابات مختلفة تماماً يمكنها أن تتعارض فى بعض النقاط ، بدءً من الشفرات وقوائم معجمية متجانسة نسبياً. إن المناقشات " الداخلية " بين الكاثوليكيين، والاشتراكيين، والليبراليين والماركسيين قائمة الآن وتبين أن التجانس النسبى للهجة جماعة (مفرداتها وشفرتها) لا تلغى التباينات الخطابية.

على سبيل الخاتمة فإن اللهجة الجماعية يمكن تعريفها فى ضوء مظاهرها الأساسية الثلاثة: الفهرس المعجمى، الشفرة (الالتصاق أو أنظمة التصديق والتصنيف) والتجسد الخطابى . هذا هو المظهر الإمبريقى للهجة الجماعية التى هى فى حد ذاتها ليست إلا بناءً نظرياً : فرضية حول الواقع.

ويسمح ما قيل فى هذا القسم بتعريف أو إعادة تعريف مفهوم الأيديولوچية (الذى سبق تقديمه فى سياق اجتماعى ، انظر الفصل الأول، الفقرة الرابعة ، و – ح) على المستوى الاجتماعى السيميوطيقى.

يمكن تعريف الأيديولوچية أولاً كتجسيد خطابى (معجمى ودلالى وتركيبى) لمصالح اجتماعية معينة . وبهذا الشكل فهى لا تتعارض لا مع العلم (كما هو لدى ألتوسير) ولا مع الفلسفة . بقدر ما تظهر المصالح الاجتماعية عبر الالتصاق أو أنظمة التصديق فى جميع التصنيفات وفى جميع البنى السردية سواء كانت أدبية، فلسفية أو علمية ، فإن الإيديولوچية أيضاً ملازمة لجميع النصوص الأدبية والفلسفية والاجتماعية ، السيكولوچية ، الخ.

إلا أننا لا يمكن أن نتوقف عند هذا التعريف للأيديولوچية والذى هو هام للغاية : إذا كانت جميع الخطابات أيديولوچية بنفس الدرجة فإن صفة "الأيديولوچية " ستفقد معناها وتكف عن أن تكون لصيقة.

يجب إذن فى المقام الثانى ، تمييز الخطاب الأيديولوچى عن الخطاب النظرى أو النقدى بالنسبة للموقف الذى تتبناه ذات التلفظ تجاه نشاطها الدلالى والتركيبى (السردى) . ولا تستطيع ذات التلفظ أن تتبنى موقفاً نقدياً وبخاصة نقدياً ذاتياً إلا عن طريق التفكير فى المصالح الاجتماعية والقيم التاريخية (المتغيرة بالتالى) التى يعبر عنها خطابها (التصاقه وتصنيفه وسرده). وبفضل هذا الموقف النقدى والمتأمل ، يمكنها بشكل ما تخطى أيديولوچيتها الخاصة . (ولا يقصد هنا على الإطلاق فصل الخطاب النظرى أو العلمى بأسلوب ألتوسير ، عن الأيديولوچية بل التساؤل حول حدود إمكانيات النظرية للتخلص من الأيديولوچية التى نشأت فى ظلها).

الانعكاسية والطبيعية : إن ذات الخطاب الأيديولوچى (بوصفها ذات التلفظ) تعتبر نفسها وكأنها طبيعية وتلقائية وحرة . وتعتبر اللغة التى تستخدمها لتصوير و" سرد " الواقع ، على أنها طبيعية . إنها تجهل ، حسب ألتوسير وبيشو ، أنها ليست ذاتاً إلا بفضل أشكال خطابية موجـــودة سابـقاً ولها صفة خاصـــة، جزئية وفى كثير من الأحيان اعتباطية : " [..] ويحدد الخطاب المتبادل Interdiscours التشكيل الخطابى الذى تتماثل معه الذات فى خطابها ، وتتلقى الذات هذا التحديد دون إدراك منها بذلك . بمعنى أنها تحقق آثاره "بكامل حريتها" . (بيشو ، ١٩٧٥ : ١٩٨).

بتعبير آخر : يتقبل التفكير الأيديولوچى ، بوصفه " وعياً زائفاً " المعنى الخاص والعرضى السابق له ، على أنه طبيعى ومتسق مع ذاته وكذلك ذاتيته الخاصة التى تتخذ هذا المعنى أى بدقة أكثر : المجال الدلالى الخاص ("Campi Semanticiparziali ") إيكو ، ١٩٧٣ : ١٠٦) كنقطة انطلاق للخطاب بدون تفكير.

وعلى العكس فإن الخطاب النظرى (النقدى)، كما هو مقصود هنا، يتأمل آلياته الدلالية والسردية الخاصة به.إنه يتأمل إذن فى تصنيفه (شفرته) وحول النموذج الفاعلى الناتج عنه . وعن طريق تأمل نشاطه اللغوى والمصالح الاجتماعية (الجماعية) التى يجسدها هذا النشاط ، يتعرف على خصوصيته . إن موقفه التأملى والنقدى الذاتى يساعده فى التفتح على لهجات جماعية وخطابات أخرى .

حوار ومونولوج : إن " طبيعية " الخطاب الأيديولوچى توضح صفته المونولوجية. وذات التلفظ التى تعتبر لهجة جماعية وتشكيل خطابى ما على أنهما طبيعيان تميل إلى اعتبار خطابها على أنه الخطاب الوحيد الممكن حول التاريخ، الأدب، الجامعة أو الاقتصاد . وهكذا فهو يتطابق بشكل ضمنى أو صريح مع مرجعه أو مراجعه. وهو يمنع (بوعى أو بدون وعى) عن طريق هذا التطابق أى تصوير خطابى آخر للموضوع (المرجع) يختلف عن تصويره، ويجعل الحوار النظرى والتحقق الإمبريقى مستحيلاً.

إن هذا الموقف المونولوجى ، المعادى للنقد والنظرية يميز، مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالسلطة السياسية ، جميع اللغات السلطوية والشمولية . ولنذكر من ضمن الأمثلة الكثيرة، الخطاب الماركسى اللينينى الذى يطابق بين روايته عن التاريخ وبين التاريخ نفسه والذى يميل فى " الواقعية الاشتراكية "، إلى اختزال النصوص الأدبية متعددة المعنى إلى تفسير واحد (إلى المعنى الأحادى). وبالإصرار على الصفة " الموضوعية " للتفسير الماركسى – اللينينى، فإن هذا الخطاب يجعل الحوار النظرى مستحيلاً ، وينقاد هو نفسه للأيديولوچية . (زيما ، ١٩٨١ : " الآليات الخطابية للأيديولوچية " فى مجلة Revue de l'Institut de Sociologie العدد الرابع ، بروكسل).

ولايمكن أن يكون الحوار النظرى المعنى هنا " عبر ذاتى " بالمعنى الفردى والعقلانى للمصطلح ، لأن الذين يتناقشون ليسوا أفراداً متفتتين، منعزلين بل ممثلون لمصالح جماعية : للذوات الناطقة بلهجات جماعية. إذا اعترفنا بهذا فإننا نعترف أيضاً بضرورة أن نستبدل بالمفهوم الفردى للعبر

ذاتية (الذى مازال يستخدمه هابرماس ، ١٩٧٣ : ٣٨٩ - ٣٩٠) المفهوم النقدى لعبر الخطابية Interdiscursivité ويضع هذا المفهوم فى اعتباره الصفة الجماعية واللهجية الجماعية لجميع الخطابات النظرية.

ازدواجية القيم والثنائية : إن الأيديولوچية بتطابقها مع الواقع (مع المرجع) لا تتحمل الالتباس والازدواج القيمى للظواهر. ويتخذ الخطاب الأيديولوچى (الذى يعتبر نفسه فى أغلب الأحوال علمياً) الثنائية Dichoto-mie والثنائية المطلقةDualisme absolu منطلقاً ويسعى لإزالة الازدواج القيمى الجدلى كما وصفه هيجل وطوره حتى وصل إلى المعضلة Aporie عند نيتشه وكير كجارد وأدورنو.

وفى نفس الوقت فإنه يزيل المفارقة والسخرية : المفارقة تنشأ من اكتشاف الصفة الأسطورية للعقلانية الصارمة ومن الصفة القمعية الليبرالية ومن الروابط بين الاشتراكية والفاشية (فى شخصية موسولينى، ضمن أمثلة أخرى). ويجب على الأيديولوچية بوصفها خطاب السلطة الذى وضع من أجل تعبئة الجماهير ، أن تزيل الازدواج القيمى والمفارقة والسخرية التى تظهر نذالة البطل أو الصفة الأسطورية لعلم (عقلانى أو اشتراكى أو فاشى).

ولا تتمكن الأيديولوچية من الاحتفاظ ببنيتها السردية والتى تنتصر فى إطارها الذات (ذات الملفوظ) ومساعديها الخطابيين على أعداء الذات ومعارضيها لكى تنتزع منهم موضوع البحث ، إلا عن طريق إزالة الازدواجية والارتكاز على الثنائية الدلالية.

بشكل مفارق، لا تؤدى الصراعات الأيديولوچية إلا إلى ازدياد الازدواج الدلالى والذى يرغب الأيديولوچيون كأفراد فى إزالته بمعارضتهم للازدواج القيمى وللامبالاة السوق (انظر الفصل الأول ، ٤) . ويحلل ريبول فى كتابه " لغة وأيديولوچيا " الالتباس الذى ينشأ فى إطار لهجة جماعية أيديولوچية متصارعة ،ألا وهى الستالينية: " فى حالات أخرى فإن الأيديولوچية فى لهفتها على تقييم كل شىء تقسم إشارة نفس المرجع إلى علامتين متعارضتين ، إحداها إيجابية والأخرى سلبية. وهكذا تتخذ أو تكتسب

" الدولية " Internationalisme في الستالينية مرادفا (بسبب تماثل المرجع) يصبح في الوقت نفسه مناقضاً له (بسبب تناقض في القيمة): وهي كلمة " عالمية " Cosmopolitisme أحط أنواع السباب [...] ولم يكن هذان التعبيران " الدوليون " Internationalistes والعالميون Cosmopolites لدى الستالينيين نعتاً لنفس الأشخاص. وإذا لم يكن لهما نفس المعنى إلا أنهما أطلقا على نفس الأشخاص . فهم بالتحديد أبطال الألوية الدولية وضحايا النازية الذين اتهموا وأدينوا بعد ذلك بالعالمية و " الصهيونية " (ريبول ، ١٩٨٠ : ٦٦ – ٦٧).

ولنقل في نهاية هذا القسم أن الأيديولوچية يمكن تمييزها عن النظرية النقدية، لا في إطار تفرع ثنائي غير جدلي (أ يديولوچية / نظرية أو أيديولوچية / علم) ، ولكن بالمقارنة مع الموقف الذي تتبناه ذات التلفظ تجاه خطابها الخاص ، تجاه خطابات الآخرين وتجاه الواقع الإمبريقي . ومن المهم، بعد ذلك ، تقديم الأيديولوچية على المستوى اللغوي (الخطابي) ليس فقط من أجل تمييزها عن النظرية بل من أجل إمكانية وضعها في علاقة مع النص الأدبي على مستوى التناص.

٥ – التناص كمقولة اجتماعية

فيما يخص الوضع اللغوي الاجتماعي ، فيما يخص موكاروفسكي وباختين وڤولوشينوف ، سبق ذكر ضرورة ربط النص الأدبي بسياقه الاجتماعي على مستوى اللغة . ولن نتمكن من شرح وظائف الأيديولوچيات في أي رواية أو في أي مسرحية إلا عن طريق تصوير الأيديولوچيات كلغات (كلهجات جماعية وخطاب)، وبوصفها لغات فإن لها وجوداً إمبريقياً في النص ويمكن وصفها .

وطالما نتساءل حول معرفة أية أيديولوچية أو رؤية للعالم " يعبر " عنها نص معين فإننا نقفز فوق العتبة اللغوية (الإمبريقية) ونحكم على البحث الاجتماعي بمعالجة مفاهيم مبهمة مثل " الوعي " ، " الالتزام " أو" المنظور ،

هذه المفاهيم التى بإمكان الخطاب النظرى تعريفها على هواه ، لا يمكن أبداً التحقق منها بالنسبة للنص الأدبى : حيث إن قيمتها الإمبريقية مشكوك فيها لدرجة كبيرة. (كان موكاروفسكى محقاً إذن تماماً فى التشكك حول أن "رؤية العالم" التى يستخلصها المنظر هى فى أغلب الأحيان نتاج خطابه أكثر منها نتاج النص الأدبى الذى يتم تحليله.).

يظهر عالم التخييل فى منظور علم اجتماع النص كعملية تناص: كعملية امتصاص من جانب النص الأدبى للغات الجماعية والخطابات الشفهية أو المكتوبة ، التخييلية ، النظرية ، السياسية أو الدينية . وترسم كريستيڤا خطوط هذه العملية من خلال ملاحظة كتبتها فيما يخص باختين : " [...] يضع باختين النص داخل التاريخ وداخل المجتمع المتصورين بدورهما كنصوص يقرأها الكاتب ويندمج فيها أثناء كتابتها " (كريستيڤا ، ١٩٦٩: ١٤٤).

أولاً ، يجب وضع النص الأدبى فى وضع لغوى اجتماعى خاص، كما عاشه كاتبه وجماعته الاجتماعية . وواضح أنه فى ظل هذا الوضع فإن بعض اللغات الجماعية والخطابات تكون أكثر أهمية من غيرها بالنسبة لبنية رواية ما، لمسرحية ما ، أو لقصيدة ما . على كل الأحوال ، فإنه من المهم إظهار كيف أن الاستيعاب التناصى للغات الجماعية والخطابات يولد بنية أدبية خاصة.

التحليل التناصى ليس له إذن أى علاقة بالدراسة الإمبريقية للاستشهادات المحصورة فى التساؤل حول معرفة أية نصوص شفهية أو مكتوبة يمكن أن نجدها فى العالم الأدبى، كما أنه لا علاقة له بالمرة بتحليل بلاغى يستهدف " تقنيات " الكاتب.إنه يجب أن يلقى الضوء على النص الأدبى فى سياق حوارى ، أى بالمقارنة مع الأشكال الخطابية التى يتفاعل عن طريق استيعابها وتحويلها، ومحاكاتها الساخرة ، الخ . ذلك لأنه يستوجب شرح أبنية النص الدلالية والسردية بدءً من هذه الأشكال الخطابية . كما

سنرى مثلاً ، أن البنية السردية لرواية "الغريب" لكامو لا تنفصل عن بنية الخطاب الإنسانى – المسيحى الذى يلقيه المحامى العام.

ولنجعل ما قلناه ملموساً أكثر ، أود أن ألخص ، قبل الخوض فى نصوص كامو وروب – جرييه تحليلاً " لرجل بدون صفات " L'Homme sans qualités لموزيل والمنشور فى كتابى " الازدواج القيمى الروائى، بروست ، كافكا ، موزيل " , Ambivalence romanesque , Proust Kafka , Musil. وبالطبع فلا مجال هنا للدخول فى تفاصيل دراسة معقدة جداً ولكن المقصود ببساطة هو توضيح للأفق النظرى الذى يوضع فيه نص الرواية، بشكل ملموس أكثر.

على مستوى التناص تستوعب رواية " رجل بدون صفات " لموزيل وتحول وتنقد اللهجات الجماعية الأيديولوچية المختلفة فى العشرينات والثلاثينات .

أغلب الخطابات النابعة من هذه اللغات الجماعية تتسم (مثل الخطابات الموسومة بالإيديولوچية التى سبق ذكرها) بثنائية صارمة وبعجز عن التفكير فى أصولها وحول وظيفتها . وعن طريق إظهار الصفة العرضية للخطابات الأيديولوچية والتى يطمح كل منها فى الوصول إلى الحقيقة المطلقة . ينتقد الراوى لدى موزيل، الأيديولوچية من خلال نص سردى تأملى وساخر . ويقابل مانويته Manichéisme بالازدواج القيمى والسخرية اللذين يميلان إلى ازدراء الملفوظات الدوجماطيقية.

ويبدو لى فى هذا السياق، أنه من المهم بشكل خاص فهم الأيديولوچية على أنها رد فعل للموضوعية العلمية كما عرفها ڤيبر، (انظر الفصل الأول، ٤ ، ك) وبشكل غير مباشر، للامبالاة السوق والتوسط عبر قيمة التبادل. وبعكس متخصص الدعاية الذى لا يهتم بأية حقيقة سياسية، أخلاقية أو ميتافيزيقية (فهو يستخدم اللغة بشكل وظيفى بحت) فإن الأيديولوچى يعلن حقائق مطلقة يميل إلى تقديمها فى شكل ثنائيات مانوية مثل الإيمان/

الإلحاد ، الاشتراكية / الرأسمالية، البطل / الخائن ، الأسطورة / العلم الخ.
وفى النهاية فإن لامبالاة السوق التى تظهر فى النصوص التجارية والموضوعية العلمية النابعة من قيمة التبادل تستكمل بالصراعات الأيديولوچية التى تزدرى جميع القيم الثقافية. إن الخطاب الأيديولوچى هو نتاج لأزمة القيم وموزيل يقدمه بهذا المنظور.

ولنفحص عن قرب رواية موزيل. فيمكننا قراءتها، على مستوى التناص، على أنها محاولة لتجسيد خطابات أيديولوچية مختلفة معظمها يتم نقده وتقديمه بشكل ساخر. هذا الربط بين النص الأدبى والسياق الاجتماعى يختلف عن التطابق الجولدمانى أو عن نقد الأيديولوچية لدى ماشرى ، حيث إنه يقع على المستوى الخطابى واللغوى.

ونجد فى " رجل بدون صفات " العديد من المحاكيات الساخرة للخطابات الفاشية ، الكهنوتية ، المحافظة ، العلمية أو الاشتراكية، حتى الخطاب الفردى (الليبرالى) الذى يستخدم كثيراً كنقطة ارتكاز للراوى، يقدم أحياناً بشكل ساخر ونقدى . الشكل الحوارى الذى يعتبره باختين كأحد الملامح المميزة للرواية ، يصبح فى نص موزيل ، أداة هامة للمحاكاة الساخرة والسخرية.

فى فصل عنوانه " محادثات مع شمايسر " ، هناك تعارض بين خطاب ليرالى لأورليخ وخطاب اشتراكى لمناضل شاب . وينشأ التهكم من الموقف المتسامح والساخر والحوارى للخطاب الفردى الذى يثير دوجماطيقية الاشتراكى شمايسر. ويضع المناضل الاقتناع الاشتراكى فى مقابل السخرية العقلانية لأورليخ : " وحين انتهى، أجابه شمايسر بشفاه لا تكاد تنفصل من الاستمتاع بما تقوله : «الحزب لا علاقة له بهذه المغامرات: سنحقق الهدف بأساليبنا الخاصة !» لقد نال ما يستحقه هذا البورجوازى!" (موزيل، ١٩٥٢، ١٩٦٩ ، الكتاب الثالث : ٢١٦).

ومع قراءة هذا الفصل هناك ثلاثة عناصر لغوية تلفت الانتباه:

١ - التضاد (الذى يولد المحاكاة الساخرة) بين الخطاب المفتوح والتساؤلى لأورليخ وردود الفعل الدوجماطيقية لشمايسر.

٢ - واقعة أن بطل موزيل يصور الواقع بمساعدة فاعلين فرديين فى حين أن شمايسر يقدم فاعلين جماعيين : فهو يضع فى مقابل " الأنا " التى يستخدمها أورليخ الـ" نحن " للحزب السياسى.

٣ - وفى النهاية نتبين نوعاً من العلاقة بين خطاب البطل وخطاب الراوى الذى يتأمل أقوال وأفعال أورليخ بتعاطف ساخر.

التعليق الأخير للراوى والذى يشكل نوعاً من الخاتمة للفصل المقطعى، يشهد على هذه العلاقة . وتتضامن كلمة الراوى بشكل غير مباشر مع كلمة أورليخ لإظهار الغرور الصبيانى للمناضل : " أوكد إذن ، يحدد مبتسما ، أنك ستفشل فى شىء آخر، مثلاً، فى واقع أننا بإمكاننا معاملة إنسان مثل الكلب فى حين أننا نفضل كلبنا على الإنسان ؟ مرآة طمأنت شمايسر بعكسها لصورة شاب يرتدى نظارة قوية تحت جبين صلب الإرادة . ولم يعتقد أنه من الضرورى الإجابة " (موزيل ١٩٥٢ ، ١٩٦٩ ، الكتاب الثالث : ٢٢٠).

ونجد فى قلب الرواية، خطاب الراوى مرتبطاً بتعاطف ساخر (إذن، بموقف مزدوج القيمة) بخطاب البطل أورليخ . ومن المستحيل اختزال هذه العلاقة الخطابية إلى أحادية رؤية للعالم أو أيديولوچية ما بالمعنى الجولدمانى أو اللوكاتشى للمصطلح. وعلى الرغم من أنهما نبعا من أزمة الفردية الليبرالية (التى ييأس منها موزيل) ، فإن الخطابين لا يمكن تطابقهما مع مبحث القيم لهذه الفردية، لأنها هى نفسها الموضوعة تحت التشكيك فى الرواية بفعل أورليخ،الراوى والكاتب.

إن خطاب الراوى (الذى يقدمه موزيل نفسه على أنه "صديق" للبطل) يعارض جميع الثنائيات الأيديولوچية وجميع القيم التى تمثلها الأيديولوچية

على أنها أحادية المعنى وطبيعية ، إنه يتسم بازدواجية قيمية أساسية تولد السخرية مع التشكيك فى الثنائيات الدلالية للغات المحافظة والكهنوتية والاشتراكية والفاشية. ولا يتبقى فى منظور هذا الخطاب الا ازدواجية جميع القيم الثقافية النابعة من الأزمة وتفكيك المبحث القيمى الليبرالى.

هذا الازدواج هو أصل المفارقة والسخرية التى لا تقسم فقط الفصل المذكور بل كل رواية موزيل . إن تيمات التخنث Hermaphrodite ، والعلم الخرافى للنزعة السلمية التى تؤدى إلى الحرب ، ولا عقلانية العقلانية والحب - الكراهية تُفسر فى ضوء هذا الازدواج القيمى الشامل.

إنه هو الذى يوضح البنية المقسمة والرسائلية Essayiste للنص الروائى والذى يستحيل اختزاله إلى نموذج فاعلى متجانس . وهو بالتحديد النموذج الفاعلى الكامن فى الأيديولوچيات (للخطابات الأسطورية والثنائية) والذى يجعله الازدواج الروائى يفشل عن طريق توضيح الصفة المزدوجة للقيم الثقافية وللفاعلين الذين يمثلونها. فى نص يشكك فى الصفة الأحادية المعنى للذات وللذات - الضد antisujet ، للبطل - الضد وللمساعدين وللمعارضين ، عن طريق التركيز على التناقضات داخل الذات ، النموذج السردى يصبح هو نفسه إشكالياً : مع تبسيطه الأيديولوچيى يُترك للنقد والسخرية.

وفيما يخص " الاحتياج لسماع القصص " (besoin d'écouter des récits) يكتب موزيل هذه الملاحظة Das Bedürfnis ist sofort wieder da , wo die Ideologie fest ist. wo der Gegenstand gegeben ist . " يظهر هذا الاحتياج بمجرد أن تقوى الأيديولوچية ، بمجرد أن يُعطىَ الموضوع ") (موزيل ، ١٩٧٨ ، الجزء الثامن : ١٤١٢.)

نرى هنا كيف أن نقد الأيديولوچية الذى يضعه موزيل فى مركز روايته، يحصل فى النص على وظيفة بنائية : إنه هو الذى ينبه إلى نقد القص السردى الخطى (السببى) ونماذجه الفاعلة . مع إظهار ازدواج القيم والفاعلين المقابلين له ، فإنه يزدرى هذه النماذج ويدشن كتابة رسائلية وتأملية

ونقدية ذاتية . كتابة كهذه لا يمكنها أن تولد رواية تقليدية ، إنها تنتج روايـة – رسـالـة roman-essai ، نـصـا مـعـضـلـيـا Aporatique ومشرذما Fragmentaire ، منشور فى نسختين (فى ١٩٥٢ وفى ١٩٧٨) تحت عنوان "رجل بدون صفات " L'Homme sans qualités.

٦ – نحو علم اجتماع للنص الروائى: "الغريب" الكامو

لقد حاولت أن أظهر فى " ازدواج القيمة الروائى " أن الازدواجية الدلالية والاجتماعية على حد سواء للشخصيات وللأحداث و للتلفظات، تنتهى بزعزعة السببية السردية . إذا كانت فكرة تودوروف أن " سمة الشخصية هى سبب الحدث " (تودوروف ، ١٩٧٥ : ٤٢١) صحيحة ، فمن المشروع إذن افتراض أن السببية السردية تتزعزع فى وضع يكون فيه من المستحيل تعريف " سمات الشخصية " والأحداث والأقوال بشكل أحادى المعنى.

وهذا هو الوضع فى روايات موزيل ، كافكا ، بروست، هسة أو چويس. فى هذه الروايات ليست فقط البنية السردية هى التى تصبح إشكالية، ولكن وضع الذات (ذات الملفوظ والتلفظ) يصبح أيضاً هشاً مع اختفاء الراوى العالم بكل شىء omniscient أو الساذج. إن الراوى الحديث يتساءل بلا توقف حول العلاقات بين خطابه و "الواقع" الذى يمكن فى كل لحظة أن يفلت منه.

إن الأسئلة الكافكاوية " من أنا ؟ " ، " من هو ؟ " ، " أين الواقع وأين الحقيقة "؟ تميل إلى استبدال الأسئلة التقليدية: " ماذا سيفعل ؟ "، "وكيف ستكون ردود أفعالهم ؟ "، الخ. إنها أسئلة تفترض شخصيات وأحداثاً وأقوالاً مُعرَّفة بشكل واضح . إنها أسئلة تأخذ كنقطة انطلاق اندماج الذات (هويتها الأحادية). فى حين أنه فى روايات كافكا ، موزيل ، بروست أو چويس ، هذا الاندماج غير معطى : إنها تترك فريسة للازدواج القيمى .

فى علم اجتماع الرواية الذى بدأه لوسيان جولدمان فإن أزمة الرواية وتفكيك التركيب السردى وأزمة الذات (الراوى) أدت إلى فرضية أن روايات نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين (روايات كافكا، موزيل، بروست أو چويس) تشهد على أزمة الفردية الليبرالية: أزمة الذات الفردية (انظر الفصل ٣ ، ٤ ، ج) . إذا كانت هذه الفرضية صحيحة فيجب إذن التساؤل كيف اعتبر جولدمان أن " الغريب " لكامو تتبع نفس النوع الجنسى لروايات كافكا وبروست وموزيل وچويس ،لأنه حتى القراءة السطحية لـ "الغريب" تظهر أن هذا النص له بنية سردية مختلفة تماماً عن " البحث "أو عن "المحاكمة" أو عن " رجل بدون صفات " .

إننا حين نؤكد أن روايات بروست أو كافكا أو موزيل ، تشهد على أزمة الذات ونظام القيم والسرد ، يجب علينا فى نفس الوقت التساؤل حول معرفة إذا ما كانت هذه الأزمة قد كفت عن الظهور فى "الغريب" لكامو ، لأن هذه الرواية لها بنية سردية متجانسة بل و تواطؤية . إنها لا تعرف الاستطراد الرسائلى الذى نجده فى " البحث " أو " رجل بدون صفات " ولا التقطيع أو الفجوة التسلسلية الزمنية . هل يجب إذن استنتاج أن أزمة الرواية التى انفجرت واضحة لدى كافكا وبروست وموزيل وچويس، طوقها كامو فى نصه المتجانس والبسيط نسبياً؟ لا، لأن الأزمة لم تختف بل اتخذت شكلاً مختلفاً.

إن الفرضية التى تشكل نقطة البداية فى تحليلى يمكن تلخيصها فى بعض الكلمات : فى العالم الاجتماعى واللغوى لكامو ، القواعد والقيم (الإنسانية ، المسيحية) ليست فقط مزدوجة القيمة ومتناقضة بل بدأت فى أن تكون لامباليةومتعاوضة.

إن سؤال معرفة أى قيم ثقافية (أخلاقية ، سياسية ، ميتافيزيقية) يجب تفضيلها ، هو سؤال لا محل له فى وضع اجتماعى لغوى ينتهى فيه التوسط عبر قيمة التبادل وردود الفعل الأيديولوچية لهذا التوسط الذى يشتد أكثر فأكثر بازدراء جميع القيم. إن نتائج هذا التدهور قابلة للإصلاح بشكل

واضح على المستوى الروائى : البطل لم يعد يبحث عن الحقيقة (مثل چوزيف أو أورليخ أو مارسيل)، لم يعد يبحث عن اكتشاف جوهر الواقع أو الطبيعة الحقيقة للشخصيات الأخرى . وهذا يعنى على المستوى السردى أن مشكلة التاريخ الحقيقى (سؤال معرفة إذا كان چوزيف مذنباً، إذا كان ميرسو يحب مارى أو والدته) لم يعد يطرح . مشكلة " الحياة فى الحقيقة" (كافكا) تختفى.

أ - الوضع الاجتماعى - اللغوى

علينا فى البداية مواجهة صعوبة منهجية : كيف نصف " وضعاً اجتماعياً - لغوياً " ؟ أليست ظاهرة أوسع من أن توصف وتحلل فى بعض صفحات ؟ الظاهرة ستكون بالطبع معقدة للغاية إذا كان المقصود هو وصف وضع اجتماعى - لغوى بأكمله لعصر ما (الثلاثينات ، مثلاً) . ولحسن الحظ، فإننا بصدد مشروع أكثر تواضعاً من ذلك : توضيح الوضع الاجتماعى للغة، كما عايشه الكاتب المعنى ومعارفه من الكتاب الذين انتقدهم أو دعَّمهم . فى حالة كامو اتخذ كتاب مثل بروتون ، سارتر ، سيمون دى بوڤوار وفرنسيس بونچ، مكان الصدارة لديه : أساليبهم فى المعيشة وفى الحكم على تحولات اللغة ،لها أهمية خاصة فى تحليل "الغريب" ، إنها تشرح ، على الأقل جزئيا، لماذا تنتقد هذه الرواية الخطابات المسيحية - الإنسانية التى فقدت مصداقيتها وتحاكيها ساخرة.

يحسن - بشأن هذا الموضوع - مراجعة ما قيل بخصوص العلاقات القائمة بين الأيديولوچية وقيمة التبادل (انظر الفصل الأول ، ٤ ، ط). ولنذكر فى هذا الشأن أندريه بروتون الذى كتب هذه الملاحظة عن أزمة القيم فى المجتمع الحديث : " [...] إنها جميع القيم الفكرية المقموعة . جميع الأفكار الأخلاقية المنهزمة ، كل خيرات الحياة وقد أصابها الفساد وتلاشت . دنس المال غطى كل شىء .ما تعنيه كلمة الوطن أو كلمة العدالة أو كلمة الواجب، أصبح غريباً علينا [...] " (بروتون، ١٩٣٥ ، ١٩٧٢ : ٢٣).

هناك نص آخر لبروتون يمكن اعتباره وصفاً لتدهور اللغة عبر الأيديولوچية، عبر الصراعات الأيديولوچية . إنه يكمل الفقرة المذكورة حيث

يظهر أن قيمة التبادل ليست هى الوحيدة السبب وراء هدم المعنى فى اللغة :
"إن الكلمات التى كانت تشير للقيم مثل ، حق ، عدالة ، حرية ، اتخذت معانى محلية ، متناقضة . لقد تم فحص مطاطيتها ، بشكل أو بآخر ، لدرجة تحويلها ومدها إلى أى شىء، لدرجة جعلها تعنى العكس تماماً لما تريد أن تعنيه " (بروتون ، ١٩٤٤ ، ١٩٦٥ : ٧٦).

يظهر بروتون فى تعليقاته النقدية القطبين اللذين تحدث فيما بينهما التوترات والصراعات اللغوية : السوق والأيديولوچية كرد فعل للتسويق وللامبالاة القيمة الاقتصادية .

إن الخلافات العديدة بين چان پول سارتر والحزب الشيوعى تبين ما أراد بروتون قوله حين تحدث عن " مطابقة " الكلمات واختزالها الدلالى. بالرغم من إنها خلافات أيديولوچية لم تدب إلا بعد الحرب العالمية الثانية، إذن بعد صدور " الغريب " (١٩٤٢) إلا أنها نموذجية " للمعارك الأيديولوچية" فى الثلاثينات والأربعينات . إنها توضح كيف يتم الجمع لأسباب " براجماتية " بين عناصر دلالية هى فى العادة مفككة (فى إطار الثنائيات الصارمة) مثل " الديجولية " و" الإمبريالية الامريكية " و" الفاشية " و " الوجودية ".: "اتخذت الإنسانية عادة الحديث عن " خادم " Laquais du service الديجولية (أو عن الامبريالية الامريكية ، حسب الظروف) . [...] كنبا Kanapa فى "الوجودية ليست إنسانية " كان يشير إلى الخُرّاج الفاشى الذى كان يمثله سارتر فى نظره . وفى نفس ذلك العصر اعتبرت صحافة الحزب الشيوعى، نيزان Nizan "شرطياً" (بورنييه، ١٩٦٦:٥٣).

عن طريق إلصاق مفاهيم مثل " الفاشية " أو " الامبريالية " لفيلسوف مثل سارتر ، فإن الشيوعيين يفرغونها من قيمتها الدلالية . عن طريق خلط كل شىء لأسباب تكتيكية فإنهم يجعلون الكلمات مزدوجة القيمة ويحقرون اللغة.

سارتر نفسه يعادى التدهور السياسى للكلمات حين يكتب هذه الملاحظة فى رسالة حول بريس پاران : " إن ما يدرسه بريس پاران هى لغة

١٩٤٠ وليست اللغة الكونية . إنها اللغة ذات الكلمات المريضة حيث " السلام " يعنى العدوان ، أو " الحرية " تعنى القمع و " الاشتراكية " نظام لعدم المساواة الاجتماعية " (سارتر ، ١٩٤٧ : ٢٣٦).

ومن هنا فإننا حين نحلل الغريب فنحن بصدد " لغة الأربعينات " وليس اللغة عموماً . ولهذا فإن الدراسات السردية أو اللغوية الشكلية البحتة لا يمكنها أبداً شرح بنية هذه الرواية التى نشأت من الوضع الاجتماعى – اللغوى حوالى الأربعينات (ما بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠). ولا يمكن الكشف عن اللامبالاة الدلالية (لامبالاة البطل تجاه الكلمات) التى تلعب دوراً هاماً جداً فى الغريب بمبعد عن تفريغ الكلمات من معناها désémantisation الذى يحبط روكنتان فى "الغثيان" والذى يدفع فرنسيس پونچ إلى مقارنة الكلمات بالأشياء الجامدة فى الطبيعة.

وفيما يخص كتاب پونچ " تحيز الأشياء " Le Parti pris des Choses (المنشور فى ١٩٤٢ مثل الغريب) كتب سارتر : " هناك إذن لدى پونچ رفض للتواطؤ ، لقد وجد فى نفسه كلمات تدنست، " جاهزة "، وخارجه أشياء أليفة، مخزية ، وبنفس الحركة ، يحاول هو إفراغ الكلمات من إنسانيتها عن طريق البحث تحت معناها السطحى عن " كثافتها الدلالية " وإفراغ الأشياء من إنسانيتها عن طريق كحت دهانها من المعانى النفعية " (سارتر ، ١٩٤٧ : ٣١٣).

فى كثير من الجوانب ، تتماثل تجربة پونچ مع تجربة سارتر . فمثله مثل سارتر ، فإن پونچ حساس لتدهور اللغة بفعل التسويق والصراعات الأيديولوچية . إنه يبحث وسط لغة " مريضة " عن نقاء أسلوب يتوجه ناحية "الطبيعة الصماء ". ونحو نوع من " الموضوعية " لا تتواطأ مع الأيديولوچيات. يتواجد الفنان (كما يلاحظ فيما بعد پونچ) " ليعبر عن الطبيعة الصماء " (پونچ ١٩٦٧ ، ١٩٨٣ : ٦٢). ويضيف قائلاً إن هذا المفهوم للفنان " ينبع من تقدم العلوم (نظرية النسبية)، من " الاستيظاف " Fonctionnarisation

(كافكا) ، من الثورات الاجتماعية الجديدة (الشيوعية ، التكنوقراطية) ، من الاكتشافات الإثنولوچية الجديدة (الحضارات الزنجية والبدائية ([...] " (پونچ، ١٩٦٧، ١٩٨٣ : ٦٣).

مؤكداً الطموحات الموضوعية لكامو ولبعض الروائيين الجدد ، يسعى پونچ " إلى السمو بالكلاسيكية والرومانسية عن طريق الأولوية المعطاة للمادة، للموضوع، للصفات الغريبة النابعة عنها [...] " (پونچ، ١٩٦٧، ١٩٨٣ : ٦٥). يقصد پونچ إذن (مثلما هو بعد ذلك لدى روب جرييه) تخليص الأشياء من الترسيبات الخانقة للغة المتدهورة . يجب تخليص الخطاب من جميع القوالب الأيديولوچية التى ينتقدها پونچ بنفس منظور سارتر.

لقد كتب في ١٩٥٠ " ما كان يشدنا للحزب الشيوعى كان أولاً التمرد على شروط الحياة التى صنعت للناس ، مذاق الفضيلة والعطش للتضحية من أجل دافع عظيم . ثم كان تقزز النفس من التعاملات الخسيسة ، من الثغاء الإنسانى ، من الإسهاب والمساومات الإشتراكية (SFIO) [...] " (پونچ، ١٩٥٠ ، ١٩٨٣ : ٣٠).

هذا النقد للأيديولوچية الإنسانية الذى يسفه الكلمات والمفاهيم التى تستخدمها يذكرنا بنقد الإنسانية لدى سارتر الشاب وبخاصة فى "الغثيان" حيث لا يمكن فصل النقد اللغوى عن نزع القيمة Dévaluation الذى تتعرض له الكلمات من جراء التحايل الأيديولوچى.

على الرغم من ذلك فإن البحث عن موضوعية جديدة ولغة نقية ليس إلا مظهر للوضع الاجتماعى – اللغوى الذى كان سارتر وپونچ وكامو يكتبون فى ظله . المظهر الآخر هو إمكانية (معترف بها ، مشكوك فيها من جانب سارتر وكامو) لغة أصبحت لامبالية بالمعنى : اللغة متشيئة ، كلماتها ليست إلا أشياء ووحدات صوتية متعارضة.

ويمكن أن يكون ضياع المعنى الأيديولوچى ، المبتذل ، هو باختصار ضياع المعنى وهو ما يقلق روكنتان فى " الغثيان " ومايقلق سارتر فى رسالته حول پونچ : " [...] ألسنا نطرد من الكلمات معناها الخاص ؟ وألن نجد أنفسنا فى قلب المصيبة ، فى تساو مطلق لكل الأسماء ومضطرين رغم ذلك إلى التحدث ؟ " (سارتر ، ١٩٤٤ ، ١٩٤٧ : ٣٠٥).

إن كلمات " تساو مطلق " تحيل إلى المشكلة الأساسية للوضع الاجتماعى اللغوى المعيش من جانب كتاب مثل سارتر و پونچ وكامو وبعد ذلك، روب جرييه . الازدواج القيمى الذى يجمع قيماً دلالية وثقافية متعارضة ينتهى إلى توليد لامبالاة (تساوى) القيم . وهذا يجعل التميزات القيمية مستحيلة فى المجالات الأخلاقية ، السياسية ، الجمالية أو الميتافيزيقية.

إن الأمل فى أن بحثا دؤوبا سيؤدى إلى اكتشاف الحقيقة (أملا نجده مازال لدى كافكا أو فى "الغثيان") يخفت فى العالم الدلالى لكامو ، حيث كلمة حب " لا تعنى شيئاً " ، " لا تقول شيئاً " . وليس صدفة، كما يبدو لى أن يذكر كامو (دون أن يتبنى وجهة نظرهم) الدادائيين الذين أخذوا فى الشك فى كل شىء : " ما هو الجيد ؟ ما هو القبيح ؟ ما هو الكبير ، الضعيف للغاية ... لا أعرف ! لا أعرف ! " (كامو ، ١٩٥١ ، ١٩٦٧ : ١١٦).

ونجد لدى كامو تيارين فكريين يكملان بعضهما البعض ويتعارضان فى نفس الوقت . من جانب يخشى كامو مثله مثل سارتر وپونچ ، تدهور اللغة بفعل قوانين السوق والأيديولوچيات ، ومن جانب آخر، يقبل اللامبالاة الناتجة عن هذا التدهور ويستخدمها كأداة نقدية ضد "معانى" الخطابات الأيديولوچية.

ويلاحظ فيما يخص " مجتمع التجار " : " ولا نندهش إذن من أن هذا المجتمع اختار له ديناً ، أخلاقية من مبادىء شكلية ، وأنه يكتب كلمات الحرية والمساواة على السجون وعلى معابده المالية أيضاً . إلا أن تدنيس الكلمات لا يفلت من العقاب . إن أكثر القيم المفترى عليها اليوم هى بالطبع قيمة الحرية " (كامو، ١٩٥٧ ، ١٩٦٥ : ١٠٨٢).

ويدرك تماماً كامو الصحفى، الدور الذى تلعبه الصراعات الأيديولوجية فى عملية التدهور التى تتعرض لها اللغة والثقافة . ويوضح كذلك كيف أن الخطاب الهيجلى " للماركسيين الليذينيين " يحول الحرية إلى عبودية . ويوضح كذلك كيف تتحول ، فى سياق مزدوج المعنى ، المتضادات إلى مترادفات بفضل حيل : "الجدلية " : " إن المعجزة الجدلية ، تحول الكم إلى كيف، تتضح هنا : لقد وقع الاختيار على تسمية العبودية المطلقة : حرية " (كامو، ١٩٦٥ : ٦٣٧).

يتساءل كامو فى رسالة بريس پارين حول نتائج تدهور اللغة بفعل الأيديولوچيات والتوسط ويستشف إمكانية عالم عبثى . والعبثية ليست هنا (كما يفهمها بعض نقاد " الوجودية ") مفهوماً ميتافيزيقياً، عنصراً أنثروبولوچيا ثابتاً . إنها تظهر بشكل واضح كنتاج لعملية تاريخية ، اجتماعية ولغوية : " لأن الفكرة العميقة لپارين هى أنه يكفى أن تحرم اللغة من المعنى لكى يحرم منه كل شىء ولكى يصبح العالم عبثياً . إننا لانعرف إلا عن طريق الكلمات . وإذا ثبتت عدم فاعليتها فإنه عمايتنا النهائية " (كامو، ١٩٦٥ : ١٦٧٣).

وهذا العالم العبثى للغة أصبحت لامبالاية بالمعانى هو الذى يظهر فى الغريب . اللامبالاة تصبح فى هذه الرواية أداة نقدية: الكاتب وراويه يستخدمانها لإظهار سفه الخطابات الأيديولوچية فى وسط لغة ساهمت هذه الخطابات نفسها فى تدهورها .

ب ـ لهجة جماعية ، خطاب وتناص

إن تحليل النص الروائى سيظل مجرداً وغير مشبع إذا اكتفينا بتقديم مشاكل الغريب فى سياق الوضع الاجتماعى – اللغوى الموضح أعلاه. ففى هذه الحالة سنواجه سؤال معرفة لماذا كتب كامو هذه الرواية الخاصة التى تتكون من قصتين مكملتين لبعضهما البعض ، والتى تتسم كل منهما بسببية سردية دقيقة.

وأية إجابة اجتماعية لهذا السؤال ستكون بالضرورة جزئية وغير مكتملة حيث إن المشاكل النفسية (الفردية) واللهجة الخاصة Idiolecte المقابلة لها تتدخل دائماً في تكوين النص (انظر بهذا الشأن الفصل التالي حيث أحاول التركيب بين المدخل التحليلي النفسي والمدخل الاجتماعي فيما يخص البحث لمارسيل بروست). إلا أن الإجابة ستكون أكثر تجسيما إذا تمكنّا من التعرف على اللهجة الجماعية التي تستوعبها الرواية وتنقدها على مستوى التناص. إن اللهجة الجماعية هي الرباط الجامع بين الرواية وبنياتها وبين الوضع الاجتماعي اللغوي.

في حالة "الغريب" فنحن بصدد لهجة جماعية إنسانية - مسيحية تظهر بكل وضوح في خطاب المحامي العام . طبيعي أن لا نجني شيئاً من أن نستبدل بمفهوم تقليدي كـ " الأيديولوچية " مفهوماً حديثاً مثل "الخطاب". ولا مجال هنا للاكتفاء باستبدال مفهومي بسيط : دون التخلي عن الفكرة المعروفة بأن الأيديولوچيات تظهر في النصوص الأدبية، يجب التمعن في الأيديولوچية على المستوى الخطابي بوصفها بنية دلالية وسردية . وتحت هذا الشكل يمكن ربطها بآليات النص الأدبي . يجب إذن فهم الأيديولوچية الإنسانية - المسيحية للمحامي العام باعتبارها خطاباً نابعاً من لهجة جماعية خاصة.

ويمكن تقديم المشكلة الأساسية في جمل قليلة : تتفاعل الخطابات الإنسانية - المسيحية مع تحطم الشفرة بفعل ازدواجية القيمة واللامبالاة مع فرض ، على المستوى المؤسسي ، بعض التعارضات والاختلافات التقليدية ومع نفي الازدواجيات والتناقضات الظاهرة في اللغة وفي الثقافة . إن ممثلي الثقافة الرسمية (كما يظهرون في الغريب) يرفضون الاعتراف بأزمة القيم، بالأزمة الدلالية.

ويقتربون في هذا من الأيديولوچيين الذين تنتقدهم وتسخر منهم رواية "رجل بدون صفات " . في هذا السياق يمكن قراءة "الغريب" على أنها نقد للخطابات المسيحية- الإنسانية ومن ثنائياتها التقييمية .

خطاب النائب والعدالة عموماً ، مبنى على أساس من بعض الثنائيات مثل الخير / الشر ، الطهارة / الخطيئة ، الحب / الكراهية ، فى المرافعات ضد ميرسو ، وكأنه قص مانوى . يتم فى هذا الخطاب تعريف جميع الفاعلين الجماعيين والفاعلين (الذات والذات الضد ، الراسل والراسل الضد، المساعد والمعارض ، الخ) بشكل أحادى . تستبعد الصدفة ليحل محلها مفهوم المسئولية : البطل مسئول عن الخير ، والبطل الضد عن الشر.

فى إطار قص كهذا من الممكن أن تدين العدالة ميرسو بعد أن تم تعريفه وتقديمه كذات ضد مسئولة عن برنامج سردى Programne narratif (جريماس) إجرامى. أن لامبالاة ميرسو تجاه جميع القيم الثقافية والدلالية والتى تمنعه من التصرف كذات مسئولة وادعائه أنه مرسل لسلطة اجتماعية، يلغيها الخطاب الأيديولوجى .

إنه مدين لأنه لم يظهر انفعالات طبيعية (انفعالات البنوة) أثناء دفن أمه لأن السلطات تعتبره مسئولاً عن جريمة قتل مع سبق الإصرار والترصد: لقد قتل عربياً بمنتهى البرود وبوعى تام لفعله .

والمقصود بالطبع ، هو قص محتمل حدوثه ولا يتقبله لا الراوى(مرسو) ولا أصدقاؤه . وعلى الرغم من ذلك فهو القص الرسمى و ينطلق من التعارضات الدلالية للهجة الجماعية الإنسانية - المسيحية ألا وهى الخاصة بالعدالة. هذه التعارضات تقنن بشكل مشدد : إنها تشكل جزءً من التصنيف Taxinomie المفروضْ على المجتمع بفعل جزء من الطبقة السائدة. المحامى العام يتحدث باسم هذه الطبقة ، فى إطار مؤسسة " العدالة ". خطابه إذن هو " لغة شرعية " Langage autorisé بالمعنى الذى يقصده بورديو: ١٩٨٢).

وهنا جزء مهم من خطاب المحامى العام والذى يدعى لنفسه الحقيقة كلها : وها هو أيها السادة ، قال المحامى العام ، لقد رسمت أمامكم تسلسل الأحداث التى أدت بهذا الرجل للقتل بكامل إرادته. وأؤكد على ذلك،

قال المحامى ، لأننا لسنا بصدد جريمة قتل عادية، تصرف أخرق يسمح بتخفيف العقوبة. هذا الرجل ياسادة ، إنسان عاقل . لقد سمعتموه ، أليس كذلك؟ إنه يعرف كيف يجيب . إنه يدرك قيمة الكلمات . ولا يمكن أن نقول إنه تصرف دون وعى بما يفعله " (كامو ، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١١٩٦).

ويجب ملاحظة أن خطاب المحامى العام يضع ترابطاً سببياً أحادياً بين مسئولية مرسو ولغته : " إنه يدرك معنى الكلمات " . ولكن من يحدد معنى الكلمات ؟ وليس صدفة أن يحذف ممثل الادعاء هذا السؤال القاطع. إنه ينطلق من فكرة (دائماً ضمنية فى خطابه) أن " قيمة الكلمات " تتساوى لدى الجميع أو أن مرسو، البطل اللامبالى ، يعترف بالدلالة الرسمية للعدالة.

لقد استطاع المحامى العام التوصل لإدانة ميرسو بعد أن نسب إليه شفرة دلالية غريبة عليه تماماً ولامبالية ، ألاوهى الشفرة الدلالية الكامنة خلف اللهجة الجماعية الإنسانية – المسيحية . ويظهر البطل فى خطاب العدالة كذات ضد، مسئولة عن برنامج سردى سلبى.

لقد غيبت العدالة (أو " أكبتت ") واقع أنه فى وضع اجتماعى تحكمه الازدواجية القيمية واللامبالاة ، فإن قيمة الوحدات المعجمية مثل " عدالة " أو "ديمقراطية " أو "حب " أو " شرف " تصبح مشكوكاً فيها . ونفس الشىء بالنسبة للتعارضات الدلالية مثل خير / شر ، حب / كراهية ، ديمقراطية / ديكتاتورية ، الخ ، المكونة بدءً من مفردات محقرة : بعيداً عن أن تكون الأساس الصلب لخطاب سياسى أوقضائى تظهر هذه التعارضات (والنماذج الفاعلة المقابلة لها) وكأنها اعتباطية ، وعارضة.

وتظهر بهذا الشكل فى الوضع الاجتماعى اللغوى المرسوم أعلاه وفى العالم الدلالى للرواية الذى تسيطر عليه لامبالاة البطل (الراوى) وبعض الشخصيات الأخرى. ووسط هذه اللامبالاة اللغوية والعاطفية والأيديولوچية على حد سواء، يفقد خطاب المحامى العام مصداقيته، وفى سياق اللامبالاة يكتشف القارىء نفاقه وصفته التبريرية.

ويحصل خطاب العدالة ، مثله مثل خطاب الماركسية - اللينينية ، على وظيفة أيديولوچية كلما اجتهد لإخفاء عدم الاكتراث العام خلف البلاغة الواعظة . ويخدم - من ثم - مصالح الجماعات السائدة التى تدَّعى حماية نظام للقيم لا يمكن المساس به.

وفى الوقت نفسه، فهو لديه بنية أيديولوچية ، حيث إنه يعتبر بعض الثنائيات الدلالية وبعض النماذج الفاعلة المانوية ، على أنها طبيعية . يرفض التفكير فى نشأتها التاريخية الخاصة وفى وظيفتها فى وضع لغوى خاص (انظر الفصل ٤ ، ٤ ، ب). وعليه أن يرفض هذا التأمل النقدى (- الذاتى) لكى لا يرغم على الاعتراف باللامبالاة الدلالية المتزايدة التى تحط من القيم الاجتماعية - اللغوية التى ينادون بها بشكل متسلط.

ويدان ميرسو لأن الأيديولوچيين لا يمكنهم التنازل لقبول اللامبالاة التى يظهرها الراوى ، لامبالاة هم أنفسهم المسئولون عنها . وحسب المحامى العام ، فإن مرسو بدون روح و " قلبه خال " : ما لا يمكن أن يحصل عليه ، لا يمكن أن نشكو أنه ينقصه ، ولكن حين نكون بصدد هذه المحكمة ، فإن الفضيلة السلبية للتسامح يجب أن تتحول إلى هذه الأخرى الأصعب لكن الأسمى، أى العدالة . وبخاصة حين يكون فراغ القلب كما نكتشفه لدى هذا الرجل وقد تحول إلى هوة حيث يمكن للمجتمع أن يغرق فيها " (كامو، ١٩٤٢، ١٩٦٢ : ١١٩٧).

تهدد اللامبالاة (" فراغ القلب ") نظام قيم مجتمع السوق: وهنا يتدخل الأيديولوچيون لإنقاذ ما تبقى من النظام المتدهور بفعل قيمة التبادل. ودون التفكير فى دورهم الخاص الهدام (حول إفراطهم فى اللغة) يرفضون اللامبالاة بشكل غير جدلى عن طريق مقابلته بالقيم المطلقة . ويرفضون فى نفس الوقت التسامح وسنرى كيف أن البنية الدلالية والسردية للغريب نشأت من الاصطدام العنيف بين الأيديولوچية المانوية ولامبالاة السوق.

ج - ازدواج دلالى ولامبالاة

العالم الدلالى لـ «الغريب»

مع تبنى منظور عام ومع تجريد اللهجة الجماعية التى تنتقدها وتحاكيها الرواية بسخرية يمكننا أن نقول إن " الغريب " تتصارع مع مشاكل معروضة هنا تخص الوضع الاجتماعى اللغوى . هذا الوضع يتسم بشكل واضح بما يقوله سارتر فى هذه الجملة: "التواجد فى وسط الكارثة ، فى تساوٍ مطلق لجميع الأسماء . وأن نكون مجبرين رغم ذلك على الكلام ".

تفقد الأسماء والكلمات معانيها وتكف عن أن تعنى شيئاً، عن تأدية وظيفتها داخل الشفرات التى زعزعتها أزمة اللغة . ويتضح هذا من خلال حوار بين مرسو وصديقته مارى : " وبعد لحظة سألتنى إن كنت أحبها . أجبتها بأن هذا لا يعنى شيئاً ولكن يبدو لى أن لا" (كامو، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢: ١١٥١).

تظهر هنا كلمة " الحب " وكأنها أفرغت من محتواها الدلالى ، لقد كفت عن أن تعنى شيئاً مثلها مثل الكلمة المكملة لها " كراهية " . مرسو يقتل عربياً دون أن يكرهه ، يقتله صدفه ويسعى لشرح جريمة القتل بأنها " كانت بسبب الشمس ".

علاقاته مع القواد ريمون لا تشهد على تعاطف مرسو ولكن لامبالاته. وفى نظره فإن الصداقة هى تجريد خالٍ من المعنى والأصدقاء يمكن تبديلهم: " إنه سيان أن أكون رفيقه ، وأنه كان فعلاً يبدو راغباً فى ذلك " (كامو، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١١٤٨).

وتشرح اللامبالاة أيضاً لماذا لم يبكِ مرسو عند دفن أمه فى بداية الرواية ولا يمكن شرح " فراغ قلبه " الذى ذَكره المحامى العام فى إطار سيكولوچى ، فردى : لأنه نتاج تطور اجتماعى وثقافى ولغوى طويل أدى إلى وضع يتسم بإفراغ الكلمات والقيم ، الأفعال والمؤسسات المقابلة لها ، من معانيها.

حب الابن لوالديه ليس فقط عاطفة فردية : إنه يوافق قيمة اجتماعية، مثله مثل الحب الشبقى لمارى الذى يشكل أحد أحجار الزاوية للزواج . ويتأمل ميرسو هذا الأخير بلامبالاة : فى المساء ، جاءت مارى باحثة عنى وسألتنى إذا كنت أريد الزواج منها . قلت إنه سيان بالنسبة لى وإننا يمكن أن نقدم على ذلك إذا كان هذا ما تريده : أرادت أن تعرف إذا كنت أحبها . أجبت كما سبق أن فعلت مرة ، أن هذا لا يعنى شيئاً ولكن بدون شك أنا لا أحبها " (كامو ، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١١٥٦).

ويحيل موقف مرسو إلى مقال صغير عن " اللامعنى " -Insignifi) (ance نشره كامو فى ١٩٥٩ فى (كراسة الفصول) -Le Cahier des sai sons . حيث نقرأ فيما يخص مؤسسة الزواج : " خاتمة : بدءً من قيم مقبولة عامة ، ليس الزواج فعلاً خالياً من المعنى . أما إذا نُزِع عنه المعنى البيولوچى ، الاجتماعى ، الخ وهو ما يحدث فى حالة الأفراد غير المبالين باعتباراته (المذنبين ، أوافق على ذلك) فإن الزواج هو فى الواقع فعل خال من المعنى " (كامو ، ١٩٦٢ : ١٩٠٥).

ويذهب مرسو إلى حد الاعتراف بأنه من الممكن أن يتزوج من أى فتاة تطرح عليه الزواج . إن الأفراد مع الكلمات والقيم الثقافية التى يشيرون إليها، يصبحون هم أنفسهم قابلين للاستبدال فى نظره فى المنظور الذى يتبناه تميل الاختلافات الكيفية بين الكلمات والأفعال والأفراد إلى الزوال.

وزوالها غير ممكن إلا فى *المجتمع الأوروبى* فى *القرن العشرين*، حيث تؤلف قوانين السوق والأيديولوچيات بين قيم ثقافية وسلالم قيمية متعارضة . فى سياق كرنڤالى (باختين)، تختزل التعارضات ويرتبط السامى بالسوقى، الجاد بالهزلى، التراچيدى بالكوميدى. إن شرفة مطعم تعتبر "رومانسية"، وجسم سيارة جديدة يعتبر " كلاسيكياً " ، المطبخ هو "فن" وديسكوتيك الناصية يسمى " الجنة " . فى " رجل بدون صفات " تعبير" فرس سباق عبقرى " يجعل أورليخ يدرك أنه "رجل بدون صفات" وسط ثقافة متدهورة.

تستوعب الرواية الازدواج القيمى النابع من الخطابات الدعائية والصراعات الأيديولوچية (ونعنى بها التعبير " فاشية - اجتماعية " الذى سعى الشيوعيون عن طريقه إلى تحقير الديمقراطية - الاجتماعية عبر مطابقتها بالفاشية) ويتحول هذا الازدواج القيمى فى الرواية إلى أداة نقدية. لدى موزيل، على سبيل المثال ، يسمح التعبير المزدوج (الكرنڤالى) " فرس سباق عبقرى " الذى يجمع بين " العبقرية " و " الحيوانية " بكشف النقاب عن أيديولوچية العبقرى : وإظهارها بشكل ساخر.

إذا تمعنا عن قرب فى اللامبالاة الدلالية فى الغريب ، نستنتج أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالازدواج الكرنڤالى . فى عالم الرواية كما هو فى الواقع الاجتماعى - اللغوى، تظهر اللامبالاة (تساوى القيم اللغوية) على أنها نتاج للازدواج الكرنڤالى . تعاتب عليه العدالة شربه للقهوة وتدخينه للسجائر أثناء السهر على والدته المتوفاة.

إن صفات الازدواج الكرنڤالى تنطبق على سلوك مرسو بوجه خاص. فتعاتب عليه العدالة شربه للقهوة وتدخينه للسجائر أثناء السهر على والدته المتوفاه، وتعاتب عليه فى نفس السياق ذهابه إلى الشاطىء بعد الشعائر الجنائزية وأنه شاهد مع مارى فيلما كوميديا لفرناندل.

فى نظر مرسو فإن التمييزات والتعارضات الصارمة المفروضة بفعل الأيديولوچيات ليس لها معنى . إنه يرفض النفاق (نفاق العدالة مثلاً) الذى يكمن فى احترام أشكال لا تؤخذ مأخذ الجد . وفى نهاية الرواية يعاقب على أنه أظهر الفراغ الذى لم تتمكن بلاغة الأيديولوچيين والواعظين من تغطيته.

إنهم يسعون إلى إزالة الازدواج الكرنڤالى الذى يميل إلى تفكيك شفرة (تصنيف) لهجتهم الجماعية الإنسانية - المسيحية. ويولد هذا الازدواج القيمى فى الغريب موقفاً لامبالياً يتبناه الراوى تجاه القيم الثقافية وتجاه اللغة . وهذا الموقف يجعل من المستحيل اندماجه فى برنامج سردى إيجابى أو سلبى: مرسو لا يمثل لا الخير ولا الشر.

ويظهر هذا بوضوح أثناء حوار بين مرسو وقاضى الاستنطاق الذى يسعى إلى وصفه فى إطار خطاب مسيحى وإنسانى كعدو للخير (للمسيح) ينتهى بالندم على جريمته وبالتوبة . إلا أن التوبة لا تحدث إلا فى سياق تتقبل فيه الذات بعض التعارضات الدلالية والثقافية فى نفس الوقت على أنها لصيقة (أو صادقة) (مثل براءة / خطيئة، حب / كراهية، مسيحى/ ملحد، الخ).

إن رفض مرسو تقبل تصديق كهذا والإصرار الذى يدافع به عن لامبالاته يصيبان قاضى الاستنطاق بخيبة الأمل . إنه يستشف فراغاً دلالياً لا يمكن أن يتسامح فيه : " هل تريد ، أجابه بتعجب ، أن لا يكون لحياتى معنى ؟ " وفى رأيى أنى لا دخل لى بهذا ولقد أخبرته بذلك. ولكنه عبر المائدة كان يمد المسيح تحت نظرى [...] " (كامو ، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١١٧٥).

يختلف مرسو جذرياً عن المجرم التقليدى الذى يتوب حين يواجه بصورة المسيح . إن جريمته أكثر خطورة من جريمة المجرم العادى الذى يدرك تعارضات الشفرة الرسمية عن طريق تطابقه مع مصطلحاتها السلبية: عن طريق تمثيله للشر والكراهية فهو يعترف (بشكل ضمنى) بالخير والحب. ولكن مرسو يرفض أن يلعب اللعبة، إنه رافض للقواعد: الشفرة ، مصداقيتها وتعارضاتها وتمييزاتها . إنه ينفى إذن أساس وسبب وجود اللهجة الجماعية الإنسانية – المسيحية بأكملها . أما المجرم التقليدى فهو لا يمس ما يسميه قاضى الاستنطاق " معنى الحياة ". وعلى العكس فإن الموقف اللامبالى لمرسو يظهر الصفة العارضة لهذا المعنى.

فى النهاية، من الضرورى ملاحظة أن لامبالاة مرسو (الراوى) ليست ظاهرة منعزلة ولكنها تبدو السمة المميزة لجزء هام من المجتمع الذى تجسده الرواية. وفيما تخص مشهد الأم التى اتهم مرسو بدفنها " بقلب مجرم "يدلى الراوى بهذه الملاحظة فى بداية الرواية : " أمى ، دون أن تكون ملحدة، لم تفكر أبداً فى حياتها فى الدين " (كامو ، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١١٢٩). ويقابل هذه اللامبالاة للأم فيما يخص الدين ، لامبالاة رئيس مرسو فى العمل. إنه

يضيق بوفاة أم الموظف لديه والشيء الوحيد الذى يهمه هو الأجازة العارضة التى عليه أن يمنحها لمرسو وساعات العمل الضائعة . أما مارى فهى لا تختلف جذرياً عن الفاعلين الآخرين : إنها تنسى بسرعة فائقة السخط الذى عبرت عنه حين علمت أن صديقها قد ذهب معها يوما إلى الشاطىء بعد أن توفت أمه : " فى المساء ، نسيت مارى كل شىء " (كامو، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢: ١١٣٩).

إن اللامبالاة إذن هى ظاهرة كونية تقريباً فى عالم مرسو. إلا أن الراوى يتميز عن الشخصيات الأخرى بموقفه تجاه اللامبالاة التى يتقبلها والتى يعيها بوضوح تام فى الجزء الثانى من القصة . وبعكس الآخرين فهو يرفض المظهر الأيديولوچى : إنه يجرد جميع الأحكام القيمية ليتمسك بالوقائع . ولوتمان على حق حين كتب هذه الملاحظة فى مذكراته : " بعيداً عن أن يكون بلا أية حساسية فهو شغوف بالمطلق وبالحقيقة " (لوتمان، ١٩٧٨ :٢٢٥). فى حين أنه فى نص كامو تقع الحقيقة فيما وراء الأيديولوچية: فيما وراء هذه الثنائيات المانوية . وفيما يخص هذا الموضوع فإن "الغريب" يمكن قراءتها على أنها تجسيد لهذه الموضوعية الجديدة التى ورد ذكرها فى أسطورة سيزيف : " هنا حيث يسيطر وضوح الرؤية ، يصبح سلم القيم عديم الفائدة " (كامو ، ١٩٤٢ ، ١٩٦٥ : ١٤٤).

والأيديولوچيون لايحتملون هذه الرؤية الواضحة الجديدة الموضوعية (" العلمية ") النابعة من أزمة القيم واللغة . وسنرى أنها ستلعب دوراً هاماً فى رواية روب جرييه.

د - لامبالاة وبنى سردية.

فى هذا الوصف لبنية " الغريب " السردية ، نحن بصدد توضيح التعارض بين اللامبالاة والأيديولوچية على المستوى السردى وإظهار كيف نشأت القسمة الثنائية للرواية من هذا التعارض الأساسى.

إن أعمال تودوروف وبخاصة أعمال جريماس تسمح باعتبار البنية الدلالية أساس القص. فى هذا السياق فإن أى وصف للامبالاة الدلالية فى

"الغريب" تؤدى إلى التساؤل حول كيف يظهر تفكيك " القاعدة " الدلالية (للتصنيف والشفرة) على مستوى " البنية الفوقية السردية ". (إن استخدام هذين المفهومين الماركسيين المعروفين تماماً، ليس له أى دخل باللعب على المعانى المجازية : إن منظرين على قدر من الاختلاف مثل بيشو M . Pê-cheux ، شاف A.Schaff وهليداى M . A . K . Halliday أكدوا مراراً على فكرة أن المصالح والصراعات الاجتماعية تظهر على الأخص على المستوى الدلالى، وأنها تتخلل الخطاب على المستوى الدلالى.) (انظر على سبيل المثال بيشو ، ١٩٧٥ : ١٤٥ – ١٩٤).

إن أساس الذاتية يتزعزع فى عالم دلالى تكف فيه الاختلافات والتعارضات عن الالتصاق (أو المصداقية) حيث تفقد ثنائيات مثل الحب/ الكراهية، العدالة / الظلم أو الإخلاص / الخيانة دواعى وجودها. تصبح الذات مشكوكاً فيها على مستوى الفعل وعلى مستوى التلفظ : مرسو بوصفه راوياً لا يعترف بأى قيمة (بأى تعارض) ثقافية ، ولن يتمكن بالتالى من تأسيس خطابه على نظير دلالى تكون من مفهوم (وحدة تصنيفية) مثل الحب، العدالة، الكراهية ، الإخلاص أو الخيانة .

ويتميز فى هذه النقطة بشكل جذرى عن رواة موزيل أو بروست أو كافكا أو سارتر الذين يبحثون كلهم وسط واقع مزدوج القيمة عن الالتصاق الحقيقى أو النظير الأصيل . مرسو بوصفه فاعلاً يظهر عاجزاً عن اختيار برنامج سردى معين (جريماس، ١٩٧٦ أ). ذلك لأنه داخل عالم تخييلى تظهر فيه القيم الثقافية وكأنها قابلة للتبادل، من المستحيل تفضيل برنامج سردى واحد (بوصفه "قصاً حقيقياً") يفترض شفرة دلالية غير ملموسة تتكون من تعارضات واختلافات موضوعة بوضوح ، وعالم البطل اللامبالى تنقصه شفرة كهذه.

ولهذا وُصف مرسو فى بعض الأعمال الخاصة بدراسة السرد، على إنه " لا – ذات " non - Sujet أو على إنه فاعل دون ذاتية ، أى بدون برنامج سردى وبدون موضوع: « الفاعل – الموضوع (A2) غير معروف . إنه يبدو

مستبعداً من النظام التركيبى حيث إنه لا وجود لبحث متخيل لدى مرسو الذى يعيش، مثل بعض الشخصيات الأخرى لدى كامو، " زمن الرغبة بدون موضوع " » (كوكيه Coquet ، ١٩٧٣ : ٥٧) . ويقابل غياب الموضوع، اختزال الذاتية: وكما قال كوكيه فإن مرسو ليس إلا " ذاتا فى الظاهر".

إن إختزال الذات (الأنا الفاعلة) تعنى أن مرسو غير القادر على تشكيل برنامجه السردى الخاص ، يمكن إدخاله فى أى برنامج يتصوره شخص آخر . إن مرونة ميرسو تظهر بوضوح فى مواضع حاسمة فى الرواية: مثلاً ، حين يقبل أن يُستخدم كشاهد (مساعد) للقواد ريمون المطارد من الشرطة لسوء معاملته لامرأة.

ويظل ميرسو لامبالياً وحائراً حين يسأله ريمون إذا كان يريد أن يصبح " رفيقاً له " : " أجبته بأنه سيان بالنسبة لى : لقد بدا سعيداً " (كامو،١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١١٤٦). ويشهد فيما بعد فى قسم الشرطة، لصالح ريمون دون أن يكون لديه دافع لذلك وقد كان من الممكن بالمثل أن يفعل العكس.

ويعلل الراوى نفسه اللامبالاة كمقولة سردية ، كإمكانية لتبادل البرامج السردية ، وذلك فى نهاية الرواية ، فى اللحظة التى يبحث فيها ميرسو عن تبرير لموقفه إزاء الخورى : " لقد عشت بهذا الشكل وكان بإمكانى أن أعيش بشكل آخر [...] . لم يكن لأى شيء أية أهمية وكنت أعرف تماماً لماذا . هو أيضاً كان يعرف السبب " (كامو ، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١٢١٠).

ويمكن قراءة الجملة الأخيرة على أنها إشارة إلى اللامبالاة المستترة للآخرين . ويعرف تماماً الأيديولوچيون الذين ينادون فى الرواية بالإنسانية المسيحية ، أن اللامبالاة ليست ظاهرة معزولة ، إلا أنهم لا يمكنهم الاعتراف بهذا دون المخاطرة بتحقير خطاباتهم هم أنفسهم . وفى الوقت نفسه يقيم النص المذكور ارتباطاً بين اللامبالاة والبنى السردية (النظم التركيبية المختلفة) : وهذه أيضاً تصبح تبادلية.

وهنا يمكننا أن نتساءل إذا كان من الممكن تحديد مُرسِل فى رواية كامو. هل من الممكن التحدث عن مرسل فى وضع يكون فيه الفاعل – الذات ليس إلا (حسب كوكيه) " ذاتا فى الظاهر " ؟ لا يجب إغفال أنه فى علم السرد الجريماسى، هناك مفاهيم مثل: مرسل ، ذات ، ذات – ضد، موضوع وموضوع – ضد ، تشكل كلا (جريماس ، ١٩٧٦ أ) . ولأسباب تناسقية فإنه من المحال تحديد ذات دون تحديد مرسله فى ذات الوقت.

وعلى هذا فهناك مرسل فى نص كامو ، إلا إنه يحمل صفة مزدوجة القيمة، متناقضة. إن مرسل " الذات فى الظاهر " ميرسو ، هو الطبيعة التى تظهر من خلال تعليقات الراوى ، كتوليف متناقض بين الشمس والماء: الماء يرمز للحياة فى حين أن الشمس ترمز للموت .

وحيث أن مرسل ميرسو ليس تلك " السلطة الاجتماعية التى تكلف البطل بمهمة خلاص معينة " (جريماس) بل هو الطبيعة المزدوجة واللامبالية بجميع القيم الاجتماعية والثقافية ، فإن هذا يشرح تشيؤ البنية السردية ، لأن " المهام " المكلف بها ميرسو من جانب الطبيعة تبطل وتزول ولا يمكننا بالتالى التحدث عن " مهمة خلاص " أو عن " برنامج سردى " بالمعنى الجريماسى . وبرنامج كهذا يفترض تصميماً و اتساقاً اجتماعيا – دلالياً . ولا نجد فى حكاية ميرسو لا هذه ولا تلك : هذه الحكاية يحكمها القضاء والقدر وليست إلا تسلسلا لأحداث تحكمها الصدفة .

وحين يدافع ميرسو (مثل الدكتور ريو فى "الطاعون") عن الحياة والحب فى مناقشاته الطويلة مع الخورى فى السجن ، فإنه يتحدث باسم الطبيعة وينفى مصداقية بعض المفاهيم مثل " الشر " أو " الخطيئة " . وبشكل غير مباشر يضع خطابه ، الثقافة كما هى ، فى موضع التساؤل. إلا أنه بقتله للعربى دون أى دافع ثقافى (سياسى أو دينى أو أخلاقى) فإنه يتصرف أيضاً باسم الطبيعة . فهو يخضع فى الحالة الأولى لطبيعة يرمز إليها الماء ، وفى الحالة الثانية ، للطبيعة – الشمس . وفى جمعه بين مبدأين متناقضين (الحياة والموت ، الماء والشمس) يستسلم للتناقض.

وترتبط فى نص الرواية السببية القدرية التى يتلقاها ميرسو بقوى الطبيعة : الماء والشمس . إذا قرأنا بعناية الفقرات الأخيرة من الجزء الأول من الرواية نستنتج أن أفعال البطل تخلو من أية دوافع اجتماعية وأن دوافعها طبيعية بحتة، " بيولوچية " : " بسبب هذا الحرق الذى لم أتمكن من احتماله أكثر من ذلك ، قمت بحركة للأمام ، وكنت أعرف أنه من الغباء أن أفعل ذلك وأننى لن أتخلص من الشمس بتغيير مكانى خطوة . ولكننى أقدمت على خطوة ، خطوة واحدة للأمام . وهذه المرة ، دون قيام ، انتزع العربى سكينه الذى قدمه لى فى الشمس . انزلق الضوء على الصلب وكان كأنه سلاح طويل لامع طال جبينى [...] . توتر كل كيانى وقبضت يدى على المسدس. طاوعنى اللسان، لمست البطن اللامع لمقبض المسدس وهنا ، فى الضجيج الجاف والمدوى بدأ كل شىء " (كامو ، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١١٦٨).

وفى الوقت نفسه يتسنى للقارىء معرفة أن ميرسو يعود إلى الصخرة التى خيم عندها العرب لأنه يشعر بانجذاب للينبوع المتفجر منها ، لأنه كان يشعر برغبة فى " العودة لهمس مياهه " (١١٦٧). ويظهر فى المشاهد الأخيرة الماء والشمس وكأنهما قوى محركة للأحداث.

إلا أن التصرفات الأخيرة للبطل تسيطر عليها تماماً الشمس والضوء ويغيب تأثير العنصر الإيجابى وهو الماء . وما يلفت النظر فى الفقرة المذكورة هو تشيؤ الفعل وذاتية الأشياء : " طاوعنى اللسان "، " انزلق الضوء " الخ . ويعلل التصميم الواضح فى هذه الفقرة من النص التفسير القائل بأنه ليس ميرسو هو الذى يتصرف بل إنه مرسله الذى يتصرف بنفسه : وهو الشمس. وتظهر كوكبة من الأفعال تجد الذات نفسها فيها وقد تحولت إلى موضوع لأن المرحلة الأخيرة من الصراع لا تدور فقط فى المجال الطبيعى الذى يتحدى الخير والشر بل أيضاً يتعدى إرادة ميرسو. إن العناصر التى تحدد أفعاله الحاسمة هى الشمس والماء ، الموت والحياة وتشكل كلاً مزدوجاً ومختلفاً فى نهاية الأمر عن وجهة نظر نظام القيم الاجتماعى.

وتظهر الطبيعة لدى كامو ، بوصفها كلية متناقضة ، على أنها فاعل مزدوج القيمة ، ككل لا مبالٍ بكل القيم الثقافية . الطبيعة الإنسانية التى يصورها كامو هى هنا وقبل كل شىء طبيعة (بالمعنى البيولوچى للكلمة).

إلا أننا إذا حاولنا إحالة التحليل الاجتماعى إلى التضاد طبيعة/ ثقافة فإننا نجرد بذلك الرواية من أحد مظاهرها الأساسية . وهذا التعارض الذى يتحكم فى بنية الرواية على المستوى الدلالى ، من الواجب شرحه فى إطار سياق اجتماعى لغوى واقتصادى سبق أن رسمنا خطوطه العريضة . وتظهر الطبيعة فى إطار هذا السياق وكأنها تصوير أسطورى لقيمة التبادل. وليس صدفة أن يعتبر ماركس قوانين السوق وكأنها طبيعية Na-turwüchsig (ماركس ، ١٩٧١ : ٣٦١) .

وفكرة وجود ارتباط بين الطبيعة وقيمة التبادل (المال) توحى بها الرواية وتجعلها مقبولة وبخاصة من خلال حكاية التشيكوسلوڤاكى التى قرأها ميرسو وأعاد قراءتها مرارا وهو فى السجن . على المستوى المجازى (المجاز المرسل Synecdochique) يمكن قراءتها على أنها تمثيل الكل فى الجزء Pars pro toto للرواية بأكملها : شاب ولد فى بوهيميا ترك بلاده سعياً وراء جمع الثروة فى الخارج . وبعد خمسة وعشرين عاماً ، بعد أن حقق ثروة وكون أسرة ، يعود إلى بلدته ويتوقف فى قريته التى ولد فيها حيث تمتلك أمه وأخته منزل ضيافة . ولكى يفاجىء المرأتين أكثر ، ترك أسرته فى منزل ضيافة آخر وأجَّر ، دون أن يتعرف عليه أحد ، غرفة لدى أهله : " من باب التفكه خطرت له فكرة تأجير غرفة لديهن . أظهر لهن نقوده . فى الليل قتلته أمه وأخته بضربات مطرقة بهدف سرقته ورمتا بجثته فى النهر " (كامو، ١٩٤٢، ١٩٦٢ : ١١٨٢). وحين تكشف لهن زوجة القتيل هويته، تشنق الأم نفسها وتلقى الأخت بنفسها فى بئر.

ويمكن أن نستنتج ثلاثة تشابهات بين هذه الحكاية الأمثولية وبين نص الرواية تشمل:

١ – يستبدل بمقتل الابن مقتل الأم – المفترض – والذى يلوم المحامى العام ميرسو عليه . ونلاحظ عكس الأدوار الفاعلة التى أقامها قص الرواية . هذا العكس يمكن شرحه فى ضوء فكرة الصدفة التى تلعب دوراً هاماً فى الحكاية " التشيكية " وفى الرواية ككل : القائمون بالفعل وأفعالهم تصبح تبادلية فيما بينها ولامبالية .

٢ – فى حكاية " الابن المفقود والعائد " المال بوصفه قيمة تبادل ، هو المحرك الوحيد .

٣ – المال هو مُرسِل القصة الأمثولية ويقوم بوظيفة مماثلة لوظيفة الشمس والماء : ميرسو يهرب من الشمس ويسعى وراء الماء . فى حكاية التشيكوسلوڤاكى، الأم وابنتها تسعيان وراء المال (وليس صدفة أن يعمق كامو هذه الحكاية بعد سنوات فى مسرحيته " سوءالتفاهم " Le Malentendu (١٩٤٤) حيث تقتل مارتا وأمها الابن القادم المجهول. حتى ابن البيت يتحول فى عيون مارتا إلى شريك اقتصادى : " الابن الذى سيدخل هنا سيجد ما يمكن لأى زبون أن يحصل عليه : لامبالاة رؤوفة " (كامو، ١٩٤٤، ١٩٦٢: ١٣٩) . ويبرر هنا نص كامو نفسه العلاقة بين قانون السوق واللامبالاة . ومن الغريب أن النقد لم يحاول أبداً قراءة الرواية بدءً من القصة الأمثولية وفى ارتباطها مع " سوء التفاهم " – الصادرة فى نفس هذه الفترة).

أوجه الشبه بين الحكاية التشيكوسلوڤاكية والنص الروائى تميل إلى تأكيد الافتراض القائل بأن لامبالاة الطبيعة (الشمس والماء) تلتقى مع لامبالاة قيمة التبادل . ومن المهم فى هذا السياق توضيح أن الراوى يتحدث هنا عن حكاية " طبيعية " : " هى من ناحية حكاية غير مشابهة للحقيقة ومن ناحية أخرى طبيعية " (كامو ، ١٩٤٢ ، ١٩٦٢ : ١١٨٢) .

فى هذا المنظور لا يظهر التوسط عبر قيمة التبادل على أنه فقط الحقيقة الدلالية الحاسمة للرواية بل أيضاً على أنه الدافع السردى الأساسى للجزء الأول من القصة المحكوم بسببية متشيئة خارج إرادة أو عزيمة أصحاب

الفعل . الصدفة الطبيعية هى فى الوقت نفسه طبيعية Naturwüchsig بالمعنى الماركسى للمصطلح. (وسنرى أن هذه الحتمية " الطبيعية " ستتخذ أهمية خاصة فى "المتلصص" Le Voyeur لآلان روب جرييه .).

إلا أن هذا الشرح للسببية السردية للجزء الأول من الرواية لا ينطبق على الجزء الثانى منها حيث أن القوة المحركة فيها ليست لامبالاة السوق (التشيؤ) ، بل الأيديولوچية: الخطاب الأيديولوچى.

إن ممثلى العدالة (الذين يظهرون هنا كفاعل جماعى وذات - ضد ، كمعارض لميرسو) لا يمكنهم قبول التشيؤ والصدفة النابعين من لامبالاة السوق . ويضعون فى مقابل هذه اللامبالاة وهذه السببية العمياء اتساق وغائية Téléologie الخطاب الأيديولوچى.

إنهم يجعلون من ميرسو ذاتا مسئولة تتحرك داخل إطار برنامج سردى باسم بعض القيم السلبية : باسم الشر . وهم أنفسهم يتحركون باسم مرسل - ضد ثقافة الذى يتعارض فى الرواية ككل مع المرسل طبيعة (الخاص بميرسو).

ويؤكدون فى الوقت نفسه مبدأ لويس ألتوسير القائل بأن "الأيديولوچية تنادى الأفراد كذوات " (ألتوسير ، ١٩٧٦ : ٨٤). ولا يمكن لميرسو أن ينادى عليه ، أن يُدان ويعاقب إلا بوصفه " ذاتا مسئولة و " ذاتا شريرة ".

إن تفسير ميرسو (البسيط والحقيقى فى نفس الوقت) " إنه كان بسبب الشمس" هو غير مقبول لدى الأيديولوچيين الذين يرفضون الاعتراف بأن الطبيعة هى مرسله الحقيقى. ويستبدلون بالطبيعة مرسلاً تخييلياً، سلطة اجتماعية سلبية: الشر. وهكذا يعيدون تفسير السببية الطبيعية (العمياء) للجزء الأول من الرواية فى إطار الثقافة والأيديولوچية.

وهكذا نفهم لماذا تنقسم الرواية إلى مقطعين سرديين مستقلين: الأول تسوده اللامبالاة الدلالية وهالته السردية السببية المتشيئة، وتستبدل بهذه فى الثانى القص الأيديولوچى للعدالة الذى يعلله بدوره وينتقده الراوى اللامبالى.

وحيث إن الراوى يعيد إنتاج خطاب المحامى العام ، الذى يتم تعليله من منظور اللامبالاة فهو يساهم فى التشكيك فى الأيديولوچية على المستوى السردى. ولا يدافع ميرسو عن نفسه فى تعليلاته ، إن تعليقه يكاد يكون علياً، تأويلياً ، فهو يسعى إلى فهم وجهة نظر المحامى العام: " لقد وجدت أن أسلوبه فى رؤية الأحداث لاينقصه الوضوح . إن قوله معقول " (كامو، ١٩٤٢، ١٩٦٢: ١١٩٦).

إلا أن القارىء يعرف أن الوضوح والمعقولية وتجانس خطاب العدالة لا علاقة له على الإطلاق بالحقيقة والوقائع الواردة فى الرواية . إن سخرية الراوى الذى يعترف بوضوح ومعقولية الخطاب المدين له تساعده على كشف الأيديولوچية كبناء سردى عرضى ، اعتباطى ، والذى يتناسب تجانسه ودوجماطيقيته بشكل عكسى مع قيمته الإمبريقية والحوارية (انظر الفصل ٤، ٤ ، ب).

وبشكل موازٍ للقص الأيديولوچى للعدالة، يوضع قص رواية القرن التاسع عشر التقليدية فى موضع التساؤل . ويتم عن طريق شخص البطل اللامبالى والذى ليس إلا ذاتا فى الظاهر دون إرادة ودون هدف (دون موضوع) وبدون برنامج سردى ، المحاكاة الساخرة لطموحات وأهواء ومآثر الأبطال الروائيين مثل چوليان سوريل ، ڤيرتر ولوسيان دى روبامپريه وحتى فريدريك مورو . وربما نفهم فى السياق النظرى الموضح هنا أن هذا النقد للرواية التقليدية لا يمكن تفسيره إلا فى ضوء وضع اجتماعى – لغوى معين (حيث تفقد الكلمات – القيم معانيها) وبالمقارنة مع نقد الخطاب الأيديولوچى (الإنسانى – المسيحى) . إن نقد هذا الخطاب الرافض أن يأخذ فى الاعتبار أزمة اللغة والسرد يتضمن بالتالى نقداً للرواية التقليدية ولراويها: الواثق للغاية من نفسه ومن الواقع الذى يصفه بإشارة متعالية.

ويعود هنا التحليل إلى نقطة البداية: "الغريب"، يمكن قراءتها على أنها تجسيد للصدام بين لامبالاة السوق والثنائية (المانوية) الأيديولوچية. ويقابل

هذا التضاد الاجتماعى بين السوق والأيديولوچية، التضاد الأسطورى - المفترض من كامو - بين الطبيعة والثقافة.

ويشكل هذا التعارض، فى أعمال كامو ، نقطة البداية لنقد جذرى للتاريخ بالمعنى المزدوج للكلمة: للقص التاريخى (المسيحى أو الماركسى) الذى يسعى إلى فرض معنى لتطور الإنسانية، وللقص الأيديولوچى عموماً الذى يصور نفسه على أنه طبيعى ومطابق للواقع . ويضع كامو فى مقابل حكاية الأيديولوچيين " فكر الظهيرة " Pensée de midi النابع من الفكرة الأساسية بأن العالم والطبيعة لامباليان بالروح وبالثقافة وبالتاريخ وبالحكايات الأيديولوچية: " العالم جميل ولاخلاص البتة خارجه . الحقيقة الكبرى التى تعلمتها منه بأناة هى أن الروح لاشىء ولاحتى القلب، وأن الحجر الدافىء بفعل الشمس أو السرو الذى يكبر تحت السماء المكشوفة هما حدود العالم الوحيد الذى يأخذ فيه " الحق " معنىً واحدا: الطبيعة بدون بشر " (كامو، ١٩٦٥: ٨٧) .

وإذا انطلقنا من تحليل "الغريب" والتعارض البناء طبيعة / ثقافة، نفهم بشكل أفضل لماذا كان على كامو أن يرفض، بموازاة مع التاريخ المسيحى تاريخ الماركسيين أو " الماركسيين اللينينيين " . وعلى غرار المسيحية فإن الماركسية أيضاً تخضع الإنسان (الفرد) لقوانين مفروضة من الخارج: للغائية التاريخية : " من التبشير وحتى يوم الحساب، ليست للإنسانية مهمة أخرى إلا أن تمتثل للغايات الأخلاقية التى كُتبت عليها " (كامو، ١٩٦٥: ٤٧٨) . هذا "المكتوب" الذى لا يراعى لاسعادة ولا حياة البشر ، هو أيضاً نفسه لدى الماركسيين الذين يخضعون الفرد لغائية دنيْوية . إنه نفس رواية المحامى العام الذى يسعى إلى فرض ذاتية ما ، برنامج سردى وغائية ما على فرد لا يعرف إلا لامبالاة وصدف الطبيعة.

وفى نقده للإنسانية المسيحية والماركسية ، يتغنى كامو بالطبيعة الإنسانية ، بالحياة الإنسانية باختصار بالحياة . ويتبنى فى هذا فكرة

أساسية فى فلسفة نيتشه . وبالطبع فإن بيانكا روزنتال على حق فى تأكيدها فيما يخص نيتشه وكامو أن : " فكر الاثنين يتجه إلى العالم ، وأن الحياة هى القيمة العليا بالنسبة لهما [...] " (روزنتال ، ١٩٧٧ : ١٦).

وعلى الرغم من أن نقد كامو للغائية المسيحية والماركسية مقبول فى بعض جوانبه إلا أن له عيباً هاماً : إنه لا يتأمل فى نشأته فى إطار وضع اجتماعى - تاريخى ولغوى معين يظهر فيه مفهوم الطبيعة على أنه تعبير استعارى وكنائى على حد سواء لقيمة التبادل. ولايمكن اعتبار اكتشاف كُتَّاب مثل نيتشه أو هسة أو كامو " الطبيعية " على أنــــه حدث تلقائى: ويُفَسَر، بوجه آخر ، فى ضوء أزمة نظام القيم الثقافى واللغوى.

ومع استنتاج هذا النقص التأملى لدى كامو فإن نظرية نقدية ستسعى إلى تجنب الثنائية الأيديولوچية واللامبالاة النابعة من التوسط وستتخذ كنقطة بداية الازدواج الداخلى للقيم الثقافية والدلالية وستسعى لبدأ حوار حول عقلانية بعض الأحكام القيمية . وبعض الكلمات - القيم مثل " الحرية "أو "العدالة " أو " العقلانية " يمكن أن تكون مزدوجة القيمة ومتناقضة وإشكالية، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تخلو من المعنى.

هـ - ملاحظات منهجية : "الغريب" لرينيه باليبار

فى إطار المنظور الاجتماعى المطروح هنا لا نهدف تحديداً أحادياً، للأيديولوچية أو رؤية العالم للنص بل نهدف إلى توضيح فى أى وضع اجتماعى ولغوى نشأ ، بتعبير آخر: المقصود هو وصف وشرح إنتاجه فى إطار بعض الظروف التاريخية . وسنرى فى الفصل الأخير المخصص لعلم اجتماع القراءة ، أنه من غير الممكن فهم التلقى(رد فعل مجموعة من القراء) دون دراسة النشأة الاجتماعية - اللغوية.

إن التفسير الاجتماعى المطروح هنا له صفة مساعدة على المعرفة Heuristique . إنه لا يستبعد القراءات المتباينة التى تأخذ فى اعتبارها أن الرواية هى مجموعة من البنى الدلالية والتركيبية . وهذه القراءات ليست كثيرة لسوء الحظ .

التحليل الاجتماعى المطروح من جانب بريان فيتش Brian T . Fitch مثلا ، يبدو لى مشكوكاً فيه جداً حيث إنه يقصر الرواية على بعدها المرجعى، الوثائقى. وهو فى هذا لا يذهب إلى أبعد من علم اجتماع المحتويات الذى يتعامل مع النصوص الأدبية على أنها وثائق تاريخية : " إن موضوع الدراسة الاجتماعية هو بالطبع ، المجتمع الذى يجسده الروائى ، بمعنى العالم الذى يتحرك فيه البطل " (فيتش، ١٩٧٢ : ٤٩) .

ومحاولة قراءة "الغريب" على أنها تصوير للمجتمع الجزائرى هى قراءة اختزالية : لا تأخذ فى الاعتبار البنية الدلالية والسردية للرواية وتهمل تماماً العلاقات النصية بين " الغريب " و "أسطورة سيزيف" و " سوء التفاهم "، الخ. كما تهمل أيضاً الوضع الاجتماعى اللغوى للأدب الفرنسى المعاصر.

ويبدو لى التناول الذى تنادى به رينيه باليبار أكثر خصوبة حيث تحلل "الغريب" فى إطار المؤسسات الأدبية والمدرسية . وتوضح كيف تدخل بعض العمليات الأسلوبية التى تدرس فى المدراس فى الأدب وكيف يؤثر الأدب بدوره تأثيراً هاماً فى تعليم اللغة فى المدرسة (انظر الفصل ١ ، ٤ ، أ).

فيما يخص "الغريب"، يبدو لى أنه من الممكن تلخيص الحجج الأساسية لباليبار فى عدة جمل: التعارض البنائى الذى يشرح لغة هذه الرواية هو بين التعليم الابتدائى والتعليم الثانوى . فى إطار هذا التعارض، تسعى باليبار إلى توضيح الوظيفة المؤسسية والأيديولوچية للماضى المركب الذى يميز خطاب الراوى . كامو بتفضيله للماضى المركب يحمى لغة التعليم الابتدائى فى مواجهة التعليم الثانوى ، والجامعى والأدب المقنن . وتتحدث باليبار فيما يخص هذا عن قلب لعلاقات السيطرة بين فرنسية الأدب وفرنسية التعليم الابتدائى لحساب هذا الأخير (باليبار ، ١٩٧٤ : ٢٩٠ – ٢٩١).

هذا القلب له فى "الغريب"، كما قالت باليبار ، بعد نقدى حيث أنه يضع الأسلوب الأدبى الرفيع موضع التساؤل ويساهم فى التحويل الديمقراطى للإنتاج التخييلى . ولكنه يحمل أيضاً بعداً محافظاً لأنه يولد

وهماً جديداً : ألا وهو فكرة وجود أسلوب طبيعى وأن الروائى بإمكانه التعبير عن نفسه بنفس أسلوب رجل الشارع . إلا أن باليبار تبين أن لغة كامو " الطبيعية " (الماضى المركب) هى فى الواقع أسلوب أدبى رفيع وأنه يوجد فى " الغريب " ، إلى جانب الماضى البسيط " الصعب "، صور أسلوبية على قدر من التعقيد.

على الرغم من أهمية مدخل باليبار الذى له فضل إظهار الوظيفة الأيديولوچية لبعض الأشكال النحوية، إلا أنه يعانى عيباً أساسياً : فى اهتمامه بالشكل النحوى الخاص (مثل الماضى) فهو يهمل المستوى الخطابى . فى حين أنه يبدو لى مستحيلاً ربط النص الأدبى بالوضع الاجتماعى – اللغوى وشرح بنياته (الدلالية والسردية) إذا تخطينا المستوى الخطابى.

ولا يكفى استنتاج أن الأسلوب الأدبى لـ "الغريب" يشكل جزءً من المؤسسة الأدبية " البورجوازية " وأن الماضى مظهر من مظاهر الأسلوب المؤسسى : " الماضى المركب التخييلى لـ "الغريب" كما يظهر تصويريا ، متماثلا مع النبوغ الأدبى لكامو ، هو عنصر من عناصر الواجهة الأيديولوچية الأدبـــية ، هو تشكيل للتوفيق فى العمل التخييلى بين التصويرات المثالية وبعض استخدامات الفرنسية المدرسية الحاملة للمصالح الطبقية " (باليبار، ١٩٧٢ : ١٠٦ – ١٠٧). والمقصود طبعاً هو المصالح الطبقية البورجوازية.

وحيث أن معظم الأدب الحديث تقريباً " بورجوازى "، يبدو ضرورياً التلوين والتساؤل عن أية لهجات جماعية وأى خطابات (ليبرالية، فاشية، إنسانية – اشتراكية أو إنسانية – مسيحية) استوعبتها الرواية. ويبدو لى عقيما إلى حد ما وصف جميع الأساليب فى الأدب المؤسسى "بالبورجوازى" كما لو أنه ليس هناك فرق أيديولوچى بين الخطاب الكلاسيكى لشارل موراس والخطابات الرومانسية أو الرومانسية الجديدة. (إن علم اجتماع النص حين يحلل الصحافة اليومية والأسبوعية، يهتم أيضاً بالاختلافات الخطابية والخاصة باللهجات الجماعية : بين الفيجارو ولوموند، أورور وفرانس – سوار،

مينوت وليبيرا سيون. إن التحدث – مع لومانيتيه – عن الصحافة البورجوازية عموما يعتبر عقيما من الزاوية النظرية.

والأسوأ من هذا العجز عن فهم السياق الاجتماعى – اللغوى المتناقض، تلك الاستحالة المنهجية لشرح بنية الرواية. رينيه باليبار بقصرها التحليل على الشكل النحوى وحده، الماضى المركب، لا تتمكن من شرح العالم الدلالى لـ "الغريب" ولا تعاقباته السردية المختلفة ولا قسمته إلى جزئين. جميع هذه العناصر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالوضع الاجتماعى – اللغوى (بأزمة اللغة) وبنية اللهجة الجماعية الإنسانية – المسيحية (للنص الغائى " المكتوب مسبقاً") التى استوعبتها الرواية على مستوى التناص.

ولا تعنى هذه الملاحظات النقدية أن المنظور المطروح من جانب باليبار مبتذل أو يمكن الاستهانة به . بالعكس : فى حديثه عن اللهجات الجماعية والخطاب، يجب على علم اجتماع النص أن يضع فى حسبانه (أكثر مما سبق) المظاهر المؤسسية للغة . عليه دائماً أن يسعى إلى الحوار مع منظرين أمثال باليبار أو دوبوا أو بورديو.

٧ – نحو علم اجتماع للرواية الجديدة :
"المتلصص" Le Voyeur لآلان روب جرييه

إن الرواية الجديدة ، أكثر من روايات النصف الأول من القرن العشـــرين ، تفكر فى خطابها الخاص وبنياتها النصية . وتستكمل بهذا حركة نقدية ونقدية ذاتية بدأتها روايات بروست وچويس وكافكا وموزيل. ويصر ممثلون لاتجاهات مختلفة فى الرواية الجديدة مثل چان ريكاردو وميشيل بوتور ، فى تحليلاتهم النظرية ، على الصفة الانعكاسية لرواية الطليعة : " الرواية تميل بطبعها ويجب أن تميل إلى توضيح نفسها [...] " كتب ميشيل بوتور فى مقابلة بين الكتابة الانعكاسية والنقدية وبين الأشكال التقليدية " التى لا يمكنها أن تعكس نفسها وإلا أظهرت على الفور أنها غير مناسبة وكاذبة [...] " (بوتور ، ١٩٥٥ ، ١٩٦٠ : ١١) . بعد ذلك بكثير

وفى سياق مختلف ، ينقد چان ريكاردو ما يسميه عقيدة التعبير - التصوير مناديا بأدب واعٍ بإنتاجه النصى ، واعٍ بأنه لا يصور واقعاً شفافا ولكنه ينتج نماذج لهذا الواقع على المستوى اللغوى : " جاعلة إذن من الكاتب صاحب "شيىء يُقال" ، وتحجب عقيدة التعبير - التصوير الجامدة النص والأعمال الدقيقة التى تنتجه " (ريكاردو ، ١٩٧١ : ٢٢).

إن النغمة غير الذاتية والموضوعية للروائى لم تعد مقنعة فى مجتمع أصبح فيه أى خطاب يدعى تطابقه مع الواقع مشبوها . وحين تُكتشف عرضية النص ، يختفى الإيمان بالـ " حكاية الحقيقة " ويفقد القارىء المحبط سذاجته من فرط الاستخدام السىء التجارى والسياسى للغة ، ويبدأ فى البحث عن أصل القصة وموضوعها . وهنا يجب على الروائى الذى يتكلم بسذاجة ، دون أن يكشف عن وجوده ودون التفكير فى وجهة نظره ، أن يواجه شكوك القارىء :« ويبدو له أنه يسمع القارىء ، الشبيه بالطفل الذى يستمع لأمه تحكى له لأول مرة حكاية ، يستوقفها متسائلاً : " من قال هذا ؟" » (ساروت ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٦ : ٨٤). وهذا السؤال يحيلنا إلى السؤال الذى ينهى كتاب "درجات " Degrés لميشيل بوتور: " من يتكلم ؟ ".

أى علم اجتماع للرواية الجديدة وأى تحليل اجتماعى لرواية روب جرييه أو بوتور يجب أن يأخذ فى اعتباره هذه المسائل الدلالية والسردية التى يطرحها الروائيون أنفسهم . فى الماضى كان علم اجتماع الأدب يقفز فى معظم الأحيان العتبة اللغوية ليقيم علاقات مباشرة بين الموضوعات وشخصيات العالم الروائى و " الواقع " (المتماثل مع تصوير اجتماعى معين للواقع).

واستمراراً للملاحظات النقدية للجزء السابق أود أن أعود إلى تحليل "المتلصص " Le Voyeur الذى قدمه جولدمان فى كتابه " من أجل علم اجتماع للرواية " . وينطلق جولدمان من الفكرة (التى ناقشناها فى الفصل السابق) القائلة بأن روايات روب جرييه تشهد على التشيؤ فى المجتمع

الرأسمالى المتطور حيث تُلغى الاستقلالية والمبادرة الفردية . فى "المتلصص"، نجد أن جريمة القتل التى يرتكبها المسافر ماتياس فى جزيرة وهمية لا تثير أى رد فعل لدى السكان السلبيين الذين يتركون القاتل يهرب متخفيا : " فى الحقيقة ، جريمة القتل هذه ، مثلها مثل فى " المحاولات " ، تدخل فى نظام الأشياء وحيث إن الفتاه الصغيرة المقتولة لا تشبه بقية سكان الجزيرة وتمثل عنصر تلقائية وعدم نظام فإن اختفائها يصل إلى حد أن يكون تخفيفا عنهم" (جولدمان ، ١٩٦٤ : ٣١٢). ويستبدل بنشاط الأفراد، الأساسى فى رواية القرن التاسع عشر ، التنظيم المجهول للأشياء والذى " يتناسب " مع الترتيب الذاتى للرأسمالية الاحتكارية للدولة .

فى ملاحظتين هامشيتين تاليتين للنص الأساسى – يسعى جولدمان إلى أخذ تعدد معنى النص فى الاعتبار مع التأكيد على أن :" تلقائية " الفتاة ليست لها إلا قيمة حكائية وأن المقصود فى حالة القتل " هو فعل شىء خيالى بحت " (جولدمان ، ١٩٦٤ : ٣١٣).

وبعيداً عن التساؤل فيما إذا كان ماتياس (المسافر) قتل أو لم يقتل الفتاه ، فإن الملاحظات التى أضافها جولدمان تبين شكا أساسياً يشف عن نقطتى ضعف فى هذا المنهج الاجتماعى :

١ – إنه من المستحيل وغير المفيد ملء الفجوات واختزال الالتباسات النصية، حيث الأولى بعالم الاجتماع أن يشرح تعدد وكثرة معانى النص.

٢ – التحليل الاجتماعى لا مقام له على المستوى المرجعى حيث تحيل"سلبية " الأبطال بشكل مباشر إلى سلبية الأفراد فى تشكيل اجتماعى – تاريخى معين.

منطلقا من العلاقة المرجعية يحدث المُنَظِّر قطعا يستبعد كل ما هو مهم فى الرواية : المصداقية والبنية الدلالية والمستوى اللفظى ووضع الراوى والبنية الفاعلية . إلا أن النص الروائى أو الدرامى (ونعنى هنا التحليل الأدورنى لـ " نهاية حفلة " Fin de Partie) لا يمثل تطوراً اجتماعيا: فهو ينشأ فى وضع

اجتماعى ولغوى معاً معبراً عن مشاكل اجتماعية أو تناقضات اجتماعية على مستوى اللغة . ويبدو لى أن چاك لينارد محقا فى تحليله للبنية الدلالية " للغيرة " قبل الدخول فى التفسير الاجتماعى (لينارد،١٩٧٣).

ومن الواضح أن عالم الاجتماع لا يستطيع الامتناع عن تفسير الوقائع الاجتماعية سواء كانت أدبية أو قضائية أو تاريخية : إن النصوص القضائية والأحداث التاريخية هى أيضاً قابلة للتفسير مثلها مثل الإنتاج التخييلى، حتى إذا كانت معانيها المتعددة من مقام مختلف. إلا أنه لا يمكن أن ينكر المظهر الأساسى للرواية أو الدراما أو القصيدة ألا وهو : الكتابة . ولأن بعض علماء الاجتماع اعتقدوا أنهم من الممكن أن يتخطوا العتبة اللغوية، فقد استطاع البعض الآخر إثبات استحالة التحليل الاجتماعى لقصيدة متعددة المعنى أو تأويلية (ليفريد ، ١٩٧٢ : ١٧٥) . وتظهر هذه الاستحالة كأسطورة بمجرد أن يستبدل بعلم الاجتماع المتجه للمستوى المرجعى علم اجتماع للنص .

أ - الوضع الاجتماعى - اللغوى: متابعة

كثيراً ما جرى الحديث ، فيما يخص روب جرييه عن أساطير. أسماء أعلام وانعكاس الرواية داخل الرواية نفسها Mises en abyme وعن استعارات وعن إنسانية ، وتشهد ندوة سيريزى فى ١٩٧٥ على ذلك . ولم نتساءل الآن عن الدور الذى يمكن أن تلعبه أزمة اللغة فى رواية مثل "المتلصص" حيث تتفكك الخطابات أحياناً فى التناقض أو عدم التجانس . ولقد كثر الحديث عن الأيديولوچية ونقد الأيديولوچية لدى روب جرييه : إلا أن المقصود هو معرفة أية أيديولوچية جماعية (أية لهجة جماعية وأى خطاب) يتم نقدها فى "المتلصص" ومن أية وجهة نظر.

ومع طرح هذه الأسئلة ، يبدو لى من غير المجدى الانطلاق من الفكرة (المتلقاة) أنه هناك تيار أدبى متجانس يسمى " رواية جديدة Nouvau Roman ومعرَّف على المستوى النظرى مثل ، على سبيل المثال، " الشكلية

الروسية " أو " الدادائية ". فى مقارنة " للتحول " La Modification لبوتور مع "المتلصص " Le Voyeur لروب جرييه نلاحظ من الوهلة الأولى أننا بصدد نصين متباينين تماما ، يقترب فيه الأول أكثر من " البحث " لبروست أكثر من بعض " الروايات الجديدة " الأخرى . وكان رولان بارت من أوائل من أصروا على هذا الاختلاف : «الرواية الأخيرة لبوتور ، " التحول " تبدو بالتفصيل عكس أعمال روب جرييه» (بارت ، ١٩٦٤ : ١٠٢).

ويبدو لى فيمايلى أنه من الأهم أن أبين كيف يستعيد روب جرييه ويطور بتفاعله مع أزمة اللغة، بعض الأفكار والتقنينات التى أدخلها پونج وكامو وكتاب الطليعة السوريالية (بروتون) والمستقبلية (مارينتى). والمقصود هو إظهار أنه هناك علاقات واستمراريات تمر عن طريق "المدارس" و " الحكايات " و " التيارات " التى لها فى كثير من الأحيان أصول أيديولوچية أو تجارية.

إن النقد الذى يوجهه روب جرييه لسارتر وكامو فى " من أجل رواية جديدة " يمكن أن يستخدم كنقطة انطلاق لمقارنة كتابتين روائيتين متعارضتين على ما يبدو . وفى تعليق انتقادى على الأدق ، يعاتب روب جرييه : الكتاب "الوجوديين " على استكمالهم للتقليد الإنسانى عن طريق تطوير أسلوب " ذى توجه إنسانى " Anthropomorphe ، ويتجه إلى إدراك الذات الإنسانية وإلى المشاركة الإنسانية مع الواقع ومع الأشياء. وفيما يخص "الغريب " والعبث الذى من المفروض أنه يعبر عنه ، كتب روب جرييه : " العبث هو إذن شكل إنسانى مأساوى . هو ليس معاينة الفصل بين الإنسان والأشياء . إنه جدال حب يؤدى إلى جريمة عشق . العالم متهم بتواطئه فى جريمة قتل" (روب جرييه ، ١٩٦٣ : ٧١).

وليس المقصود هو معرفة ما إذا كان تفسير روب جرييه لــ "الغريب" صحيحا أم لا (وبما أن الطبيعة بوصفها مرسلاً Destinateur تتسم باللامبالاة وبالمثل ميرسو بوصفه ذاتا، من الممكن التشكيك فى إمكانية تسمية

حدث يرجع للصدفة بـ " جريمة عشق ") . والمقصود هو شرحه فى علاقته مع التطور الاجتماعى – اللغوى الذى يميل إلى زيادة اللامبالاة الدلالية وإلى ازدراء جميع الكلمات – القيمة (مثل الحقيقة ، العدالة ، الحب) وجميع البنى الدلالية والتركيبية المعبرة عن معان أخلاقية أو سياسية أو ميتافيزيقية. كيف نشرح نقد روب جرييه لرواية كامو؟

التعارض فى "الغريب" بين الأيديولوچية واللامبالاة ، بين المعنى واللامعنى له وظيفة بناءة (انظر الفصل ٤ ، ٦ ، د) : الخطاب الأيديولوچى المسيطر على الجزء الثانى من الرواية هو تأكيد دوجماطيقى لمعنى معين. وفى الوضع الاجتماعى – اللغوى الذى عاشه روب جرييه فى السنوات العشر التالية للحرب العالمية الثانية (صدرت رواية " المتلصص " فى ١٩٥٥)، فقدت اللهجة الجماعية المسيحية – الإنسانية وخطاباتها مصداقيتها حتى بوصفها مواضيع للنقد . وينطبق هذا على جميع اللغات الجماعية الأخرى التى تنادى بالإنسانية باسم الاشتراكية أو الليبرالية أو الراديكالية . وفى هذا الوضع فإن الروائى ليس بإمكانه إلا رفض " لغة مريضة " (سارتر) بأكملها، حطمها التسويق والصراعات الأيديولوچية.

لم يعد مهماً بالنسبة لروب جرييه الاختيار بين أيديولوچيات متعارضة متعددة ، بين التشاؤم والتفاؤل : " المشكلة لم تعد الاختيار بين وفاق سعيد وتضامن تعيس . هناك من الآن فصاعداً رفض لأى تواطؤ " (روب جرييه، ١٩٦٣ : ٨١). ونتذكر أن سارتر تحدث فيما يخص پونچ عن " رفض التواطؤ "، (سارتر ، ١٩٤٧ : ٣٨) عن رفض نقدى حاولت أن أشرحه فى ضوء الإفراغ التدريجى للغة من معناها وازدياد اللامبالاة الدلالية فى مجتمع السوق.

بالرغم من جميع الاختلافات التى تفصل روب جرييه عن كتاب مثل كامو وپونچ فهو يستكمل جهودهم لتخليص الكلمة من الخطابات الأيديولوچية والتجارية التى أفسدتها . ويمكن أن يتفق مع ما يطرحه كامو فى " أسطورة سيزيف " : " إن الأحكام القيمية تطرح هنا جانبا لحساب أحكام الواقع.

علىَّ فقط استنتاج النتائج مما تمكنت من رؤيته ولا أجازف بشىء يكون احتمالاً " (كامو ، ١٩٤٢ :٨٤٠ - ٨٥).

هذه المحاولة من جانب كامو لاستبعاد الأحكام القيمية، جميع الأحكام الإيديولوچية ، يجب بالضرورة أن تؤدى إلى البحث عن لغة محايدة ، غير مبالية بالكلمات - القيم المزدراة . وبحث كهذا يتضمن رفض جميع أنظمة التصديق وجميع التصنيفات الجاهزة ومحاولة تخيل الأشياء (الطبيعة) مستقلة عن المصداقية الإنسانية . ونكتشف هكذا " الطبيعة بدون البشر " التى يتحدث عنها سارتر وكامو أو " الطبيعة الصامتة " التى يتحدث عنها يونچ . إن لامبالاة اللغة (إفراغها من المعنى) تظهر الأشياء التى يتحدث عنها روب جرييه لا يحيطها أى سر . إنها صامتة ، ويكتب عن ريمون روسيل: " كلما تكدست التفاصيل، التدقيق ، تفاصيل الشكل والحجم ، كلما فقد الشىء عمقه . إنه إذن تعتيم دون إحاطة بأى سر : وهكذا فإنه لا يوجد شىء وراء الخلفية ووراء هذه السطحيات لا عمق ، ولا سر، ولا نية مبينة " (روب جرييه ، ١٩٦٣ : ٨٩).

ولنؤكد على أن الرؤية الجديدة للأشياء التى طرحها روب جرييه لا يمكن شرحها عن طريق " إعادة اكتشاف للواقع " . إنها نتاج أزمة اللغة واللامبالاة الدلالية التى تنتهى بالتشكيك فى التصنيفات Taxinomies الجماعية القائمة وهدمها . إن روب جرييه إذ يرفض فى نقده للـ " معجم التشبيهى " و"للاستعارات المبتذلة " وللتعبيرات مثل " جبل مهيب " أو " شمس قاسية "، لا يستبعد فقط وحدات لفظية مزدراة ولكن أيضاً تصنيفات دلالية يتعارض فيها العظيم مع السوقى ، الشمس القاسية والغريبة مع الشمس الطيبة والرقيقة للوطن ، شمس كل يوم المبتذلة مع شمس أو سترليتز ، الخ. ومع استبعاد هذه التعارضات وكذلك التعارضات الدلالية الأكثر عمومية بين الكبـــير والصغير، الخير والشر، الطبيعى وغير الطبيعى ، يعادى روب جرييه بشكل ضمنى

الخطابات الأيديولوچية التى تشكلها هذه التعارضات على المستوى الفاعلى.
(ومن الخطأ أن نختزل نقد روب جرييه إلى نقد " للمعجم "، للمستوى اللفظى).

ويظهر فى هذا السياق بوضوح ، الاختلاف بين كامو وروب جرييه: كان كامو رافضا للمعنى (الأيديولوچى) ، واضعاً فى مقابله اللامبالاة (لا مبالاة الطبيعة)، ويعتبر روب جرييه اللامبالاة الدلالية كأنها واقع مسلم به، أو "أمر بديهى ". ويصبح الصراع ، فى رواياته ، بين اللامبالاة والأيديولوچية (مشكلة العبث)، ثانوياً أو يختفى تماماً . وبارت على حق حين يتحدث فيما يخص رواياته عن " صمت المعنى " وحين يضيف: " هناك تكرار قدرى بين لا معنى الأشياء ولا معنى المواقف والبشر " (بارت ، ١٩٦٤: ٢٠٠).

إن رفض أنظمة التصديق الأيديولوچية ، رفض " التواطؤ " ، له رواد مهمين فى أدب الطليعة . من قبل ازدهار السوريالية الفرنسية بكثير ، من قبل ظهور الرواية الجديدة ، أطلق مارينيتى نداء للطليعة داعياً لأن تتخلص من الكليشيهات والقوالب : " يجب إذن أن نهدم فى اللغة ما تحتويه من صور قوالبية ، واستعارات باهتة اللون ، أى تقريباً كل شىء " (مارينيتى ، ١٩٠٩، ١٩٧٦ : ١٨٧).

ولكن إذا رفضنا " تقريباً كل شىء " فى اللغة ، ننتهى بوضع ذات التلفظ موضع التساؤل ، حيث لا ينفصل وجودها عن الأساس اللفظى والدلالى للخطاب . وليس اكتشافاً بدون دافع للشىء أو للطبيعة هو الذى يشرح " الموضوعية " التى ينادى بها مارينيتى أو روب جرييه بل هى الأزمة اللغوية لذات فريسة لفقدان الكلمة لمعناها وللامبالاة الدلالية . إنه النقد الجذرى للذات الإنسانية (الأيديولوچية) ولخطاباتها هو الذى يدفع الطليعة لتفضيل الشىء : " المادة كانت دائماً موضع تأمل ذات لاهية ، باردة، منشغلة للغاية بنفسها ، مليئة بالأحكام المسبقة من حكمة وهواجس إنسانية". ويضيف مارينتى رافضاً الخطاب الإنسانى حول الأشياء : "المادة لا هى حزينة ولا هى مبهجة " (مارينيتى ، ١٩٠٩ ، ١٩٧٦ : ١٨٧) . الجبل لا هو

"عظيم " ولا هو " مهيب " ، الشمس لا هى " قاسية" ولا هى "رقيقة " ، إذا كان من الممكن أن نضيف شرحاً لروب جرييه.

لعل أندريه بروتون كان أول من ربط بين غياب المعنى واللامبالاة . وتظهر لامبالاة المادة والطبيعة بوضوح أكثر فى مواجهة ذات تجد نفسها مجبرة على رفض معجم لفظى فاسد بأكمله : " لقد حاولت أن أدرب ذاكرتى على اللامبالاة ، على الأمثال الخالية من الأخلاقيات ، على الانطباعات المحايدة ، على الإحصائيات الناقصة [...] " (بروتون ، ١٩٢٤ ، ١٩٧٠ : ١٥) . وسنرى أن " المتلصص " هى " مثال خالٍ من الأخلاقيات " حيث تتولد الانطباعات المحايدة من لغة تطهرت من الكليشيهات الأيديولوجية: السياسية أو الدينية أو الأخلاقية أو الميتافزيقية.

ب - تناص : اللهجة الجماعية " العلمية "

بالرغم من الاختلافات الهامة التى تفصل كتابة روب جرييه عن كتابة كامو أو مارينيتى أو بروتون فمن المؤكد أن اكتشاف اللامبالاة والرغبة فى رفض " الأحكام القيمية " هى عناصر مشتركة لدى هؤلاء الكتاب المتباينين . إن مركزية الذات الإنسانية لدى كامو والتى تجدها أيضاً لدى بروتور ومارينيتى لا يجب أن تمنعنا من التعرف على أحد الاتجاهات الأساسي للتطور الأدبى: وهو التحول التدريجى من الازدواجية القيمية إلى لامبالاة الوحدات الدلالية. المادة تصبح لامبالية بالإنسان الذى أفرغت لغته وتطهرت من جميع المعانى التقليدية التى اجتمع الرأى على خطئها.

تلك اللغة النقية ، اللغة غير المبالية تشبه فى كثير من الأوجه ، لغة العلوم الطبيعية التى لا يمكنها أن تتحمل الأحكام القيمية الأخلاقية، السياسية أو الميتافيزيقية فى خطاباته المتجهة إلى الكم Quantification. وليس صدفة أن تستوعب خطابات الطليعة القاموس اللغوى للعلوم الطبيعية فى محاولة لمحو آثار الميتافيزيقا القديمة وتشابه فى ذلك العلوم الاجتماعية المعاصرة (وبخاصة بعض التيارات الوضعية) التى ترغب فى إزالة الأحكام الذاتية وجميع الأحكام القيمية حتى يتسنى تصوير المادة بشكل علمى.

وتتداعى للذاكرة تعليقات روب جرييه وكتابته عند قراءتنا لـ "البيان التقنى للأدب المستقبلى" : " احترسوا من إضفاء مشاعر إنسانية على المادة، استشعروا بالأحرى دفعاتها التوجيهية المختلفة ، قواها من ضغط ، من تمدد، من تماسك ومن تحلل وتدفقات جزيئاتها فى الكتلة أو دوامات الكتروناتها . لا يجب إضفاء الدراما والصفة الإنسانية على المادة. إنها صلابة قطعة الحديد التى تهمنا فى حد ذاتها ، أى التحالف غير المفهوم وغير الإنسانى لهذه الجزئيات والإلكترونيات التى تستعصى على سبيل المثال على تغلغل القنبلة . إن حرارة قطعة الحديد أو الخشب تستهوينا أكثر من ابتسامة امرأة ودموعها " (مارينيتى ، ١٩٠٦ ، ١٩٧٦ : ١٨٧).

إن التشيؤ الذى يتحدث عنه جولدمان لا يكمن فى أن الكاتب الطليعى يصف الأشياء أكثر من الأشخاص ولكنه يسعى إلى الإفلات من اللغة الأيديولوچية (الإنسانية) بإصراره على اللامبالاة و " حيادية " الكلمة : على اللامعنى الذى يكشف عنه" الغريب" . وقد رأينا أن الاستخدام الإيديولوچى للغة يقابل اللامبالاه فى هذه الرواية . إن الاتجاه إلى لهجة جماعية علمية معممة (نحو الخطابات اللغوية ، البيولوچية أو الرياضية) يواكب جهود الكتاب للتخلص من المعنى الأيديولوچى.

وعند القراءة المتمعنة " للمتلصص " نلاحظ أن القاموس اللغوى العلمى، الرياضى أو اللغوى يلعب دوراً هاماً . شكل الرقم ثمانية بالفرنسية مقلوبا على جنبه ، على سبيل المثال والذى يرمز فى رأى بعض النقاد للمسار الدائرى لماتياس، أو القيود التى تخيفه ، أو الأبدية ، توصف بدقة فى أسلوب " هندسى " : " كان رقم ثمانية بشكله مقلوبا على جنبه : دائرتين متساويتين . قطرهما يقل عن عشرة سنتيمترات، يتلامسان فى نقطة فى جنبهما " (روب جرييه ، ١٩٥٥ : ١٧). وهذا النوع من الوصف الهندسى أو الرياضى ليس قليلاً فى نصوص روب جرييه . إن النصوص المنشورة فى مجموعة تحت عنوان " لحظيات " Instantanés هى نموذج مثالى لهذا . إن وصفاً لسلالم كهربائية (" فى دهاليز المترو بوليتان ") يعتبر مثالاً جيداً على ذلك : " [...]

السلم بأكمله يتابع صعوده ، يصعد فى حركة منسقة ، مستقيمة ، بطيئة، غير محسوسة تقريباً ، مائلة بالنسبة للأجسام الرأسية " (روب جرييه، ١٩٥٩: ٧٨). رغم النزعة الإنسانية التى تتضح فى كلمات مثل " غير محسوس "، نحن هنا أمام محاولة لتحييد وصف الجسم الإنسانى بمساعدة معجم "هندسى".

لهذا المعجم وظيفة محددة : إنه يتجنب السقوط من جديد فى وصف أيديولوچى إنسانى : " كانت أفخاذ ڤيوليت منفرجة ولكنها على الأقل مضمومة كل منها على الجذع ، الكعبان يلامسان الجذر ولكن كل منهما ينفرج عن الآخر بكل اتساعه . أربعين سنتيمترا تقريباً "(روب جرييه، ١٩٥٥: ٨٤) . هذا الوصف " لمشهد مثبت " والذى ما يزال يذكرنا بالوصف فى" لحظيات " (بخاصة " الغرفة السرية ") يتجنب الأحكام القيمية رافضاً المعجم الأخلاقى أو السيكولوچى للروايات التقليدية إلا أنه ليس أكيداً أن يكون مجرد أداة نقدية موجهة نحو الأيديولوچية. إن رفضاً نظامياً للأحكام القيمية يمكن أيضاً أن يتحول إلى خطاب إيجابى يستبعد النقد عن طريق اللامبالاة . وسأعود إلى هذا فيما بعد .

إن استيعاب اللهجة الجماعية لا يسهل مجرد موضوعية الوصف (حياديته) ، بل يجعل فى نفس الوقت التأمل حول الوضع اللغوى ممكنا وكذلك التأمل الذاتى للخطاب الروائى الذى ينادى به كل من بوتور وريكاردو وروب جرييه (أنظر Supra). عن طريق إدراج قاموس اللغويات على خطاب راويه، يضيف الروائى بعداً جديداً لقصته : لغة شارحة " علمية " تسمح بوصف ونقد لغات الأبطال أو النصوص التى يقرأها بطله . ويلاحظ الراوى بخصوص مقال فى جريدة تحكى اغتصاب ومقتل فتاة شابة (مقالة يقرأها المسافر ماتياس ويعيد قراءتها مراراً وتكراراً : " الصفات " مريع " ، "خسيس " و " شنيع " لا تفيد فى شىء ، فى هذا المجال " (روب جرييه ، ١٩٥٥ : ٧٦). ويظهر فى هذا التعليق نقد روب جرييه للغة الإنسانية المبتذلة.

فـى مواقـع أخـرى مـن الروايـة ، يـفكـر الـراوى فى الخـطـابـات غيـر المتجانسة لبعض الأبطال : " بدلاً من السرد الدقيق لأى حدث ، محدد ودقيق، لم يكن هناك – كالعادة – إلا إشارات مشوشة لعناصر ذات طبيعة سيكولوچية أو أخلاقية ، غارقة فى قلب سلاسل لانهائية من النتائج والأسباب، حيث تتلاشى مسئولية الأبطال " (روب جرييه ، ١٩٥٥ : ١٤٧). غير مختزل على المستوى المعجمى ، على مستوى " القاموس اللفظى "، فإن الخطاب " العلمى" (الذى له هنا إيحاءات لغوية وحتى سردية) يجعل التأمل فى اللغة وأوضاع الأبطال (البطل والراوى) ممكنا فى النص . سنرى أن تفكك النص الذى يصنفه التعليق هو فى نفس الوقت تأمل حول وضع الراوى داخل لغة فريسة للازدواج القيمى واللامبالاة.

علـى الـرغـم مـن أن روايـة روب – جـرييـه تـتـسم بـغـيـاب الخـطـاب الأيديولوچى (الإنسانى أو المسيحى أو الاشتراكى)، فإن " المتلصص " يمكن قراءتها على أنها محاكاة ساخرة لجنس أدبى معـــين : الرواية البوليسية . من ضمن السمات المميزة لهذا الجنس نجد فكرة أو الحكم المسبق بشفافية الواقع والفكرة المكملة لها بأن الذات الفردية ، المفتش العبقرى ، يمكنها أن تسيطر على هذا الواقع عن طريق فرضها النظام الذى تمثله عليه.

إلا أنه فى " المتلصص "، كما فى " المحـاوات " Les Gommes (١٩٥٣) تظهر الذوات (وبخاصة ماتياس، المسافر) عاجزة عن فهم واقع معتم غامض ولا يعود غموضه إلى لغز مستعصى بل إلى لامبالاة الأشياء والأفراد. ولا يكتشف أى مفتش أو أى سلطة أخلاقية أو قضائية جريمة القتل التى اقترفها ماتياس الذى رسا بسفينته فى جزيرة خيالية حتى يبيع فيها ساعاته . وليس أكيداً أننا بصدد جريمة واقعية أو خيالية، ارتكبها الرحال أثناء هلوسة. ولا يتم أبداً سد الفجوات التى تظهر فى نص متعدد المعنى ومتناقض .

فى حديث نشر، بعد ظهور "المحاوات " و "المتلصص" بعشرين سنة، يشرح روب – جرييه الوظيفة النقدية (المعادية للأيديولوچية) لنصه السردى

الناقص واللاأدرى (agnostique) . هذا النص السردى يستنكر البنية المغلقة والشفافة للرواية البوليسية التقليدية القائمة على فكرة أن " الواقع " يمكن فهمه بدءً من نظام معين للتصديق : بمعنى أن الرواية التقليدية الجيدة تقدم كالتالى: لدينا مقاطع غير مرتبة ، مع فجوات ، شخص ما ، رجل بوليس، عليه أن يرتبها وأن يملأ الفجوات وعند انتهاء الرواية تزول جميع مواضع الغموض . أى أن الرواية البوليسية هى رواية تتسم بشكل قوى بالأيديولوچية المسماة بالواقعية حيث لكل شىء معنى، معنى ما [...] . فى حين أن البنى السردية التى تهمنى هى بالتحديد البنى الفجوية " (روب جرييه ، ١٩٨: ١٦).

كيف نشرح هذا الاهتمام بالبنية الفجوية ؟ إنه مرتبط ارتباطاً وثيقا بنقد اللغة الأيديولوچية (المتمركزة حول الإنسان) وبلامبالاة اللغة العلمية: وبمجرد أن تصبح الدلالة الأيديولوچية مزدراة ، وبمجرد اكتشاف حيادية اللغة العلمية ، يصبح من المستحيل قبول نص سردى تفرض فيه ذات التلفظ مصداقية خاصة (معنى أيديولوچيا) على الواقع. وتصبح الرواية البوليسية التقليدية – التى تميز ، فى إطار تصنيف صارم ، بين الخير والشر ، الطبيعى والمرضى ، المجرم والرجل البرىء – فى موضع الشك.

وعن طريق بناء " نص سردى فجوى " لا يعتمد على المصداقية الأيديولوچية للرواية البوليسية بل على اللامبالاة واللاأدرية لراوٍ " موضوعى "، يجادل روب جرييه ، على مستوى التناص ، ضد جنس روائى قائم . إنه يجعل تاجراً رحالاً ، لا تلفت شخصيته الريفية (السادية) الانتباه فى جزيرة يسكنها أفراد لامبالين وغير معروفين ، يرتكب جرما . هذا الجرم – حقيقى أو خيالى – لا يتم اكتشافه أبداً ، ليس فقط لأن الأبطال الآخرين لا يعتبرونه جرماً بل على وجه الخصوص لأنه تنقصه السلطة الأيديولوچية (الشرطة، العدالة ، الكنيسة) القادرة على تعريف الجرم والمعاقبة عليه فى إطار خطاب ثنائى، مانوى.

وتختلف رواية " المتلصص"فى هذا بشكل جذرى عن "الغريب "، عن رواية تتسم بالتعارض بين اللامبالاة (الطبيعية) والأيديولوچية المانوية . لدى

كامو ، يتواجد الخطاب الأيديولوچى (الخاص بالعدالة) داخل الرواية ويبنى الجزء الثانى منها عليه ، أما لدى روب – جرييه فإن الأيديولوچية (الـ "معنى") غائبة. إن " المتلصص " تشير إليها على مستوى التناص عن طريق المجادلة، بشكل ضمنى ، ضد الرواية البوليسية التى تجسد بوصفها جنساً أدبياً، أيديولوچية فردية (ليبرالية) ، إلا أنه ليست هناك أى ذات للتلفظ ولا أى فاعل يمثل الأيديولوچية داخل البنية الروائية . ولا مجال هناك لطرح مشكلة المعنى " الأيديولوچية ". وفى هذا فإن روايات روب – جرييه تختلف بشكل واضح عن روايات الفترة " الوجودية " ، حيث ينصب الاهتمام على العثور على مصداقية أيديولوچية مفقودة (" الغثيان " ، " اللامبالين" لموراڤيا) أو على رفض مصداقية تعتبر قمعية (" الغريب ").

وعلى أية حال فاللامبالاة الدلالية ، لدى روب جرييه تتعارض، كما لدى كامو وسارتر، مع الأيديولوچية: سواء أكان داخل الرواية أو على مستوى نظام الأجناس. فى هذه النقطة من المهم الإشارة إلى تحليلات " الغيرة " التى يظهر فيها چاك ليناردت ، وبشكل مقنع ، كيف أن هذه الرواية تنتقد أيديولوچية الرواية الاستعمارية (ليناردت، ١٩٧٣). ويكتب هذه الملاحظة فى تلخيصه لأحد البراهين الأساسية لكتابه: "لقد أوضحت، فى قراءة سياسية للرواية ، أن " الغيرة " تم تشكيلها بدءً من مقاطع من خطابات أدبية ، ولا أدبية يمكن مطابقتها بعضها بالبعض الآخر (ليناردت ، ١٩٧٦ : ١٨ – ١٩). نلاحظ إذن أن الخطاب الأيديولوچى يمكنه أن يتخذ أشكالاً مختلفة تماماً (أكثر عمومية أو أكثر خصوصية) وأنه يجب دائماً تعريفه فى ضوء النص المعنى. (كما نرى بالمثل أن التعبير "أيديولوچية بورجوازية " والذى ما يزال يستخدمه الألتوسيريون ، مبهم تماماً – دون أن يكون بالضرورة خاطئاً.).

وختاماً أود أن أعود إلى فكرة اللهجة الجماعية العلمية : ذلك لأن روب جرييه ينتقد الأيديولوچية بدءً من هذه اللهجة الجماعية ، لامبالاتها الدلالية وحياديتها (بخاصة فى كتاباته النظرية) . ولكن أية لهجة جماعية مقصودة

هنا ؟ هل يمكن أن نجعل هذا المفهوم أكثر تحديداً بالنسبة للوضع الاجتماعى اللغوى الذى عايشه روب جرييه؟

ويطرح بروس موريست فى كتابه حول روايات روب – جرييه بعض الفرضيات الهامة حول استيعاب نصوص روب – جرييه للخطابات العلمية. ويقول أن الخطابات الرياضية قد أثرت فى المؤلف : " نتبين تشابهات عجيبة بين نصوص ذات أسلوب هندسى لدى روب – جرييه وبعض نصوص الكتب الرياضية المستخدمة فى المدارس" . ونقرأ فى " المتلصص " ص ١٩١: "كان فاصلاً كليومتريا من الموديل العادى ، متوازى مستطيل يتصل بنصف اسطوانة من نفس السُمك (وبزاوية أفقية) . الواجهتان الأساسيتان المربعتان تنتهيان فى نصف دائرة ... "، الخ . كتاب مدرسى للصف السادس يحتوى هذا النص : " لافتة إشارية [...] تتكون من قاعدة متوازية مستطيلة تسند عاموداً اسطوانياً، موضوع عليها حامل – لافتة على هيئة مكعب ... " الخ. (رياضيات وتمرينات تطبيقية لوبوسيه و هيميرى ، باريس، ناتان، ص ١٥٢). هذا النوع من الوصف الدقيق أثَّر بشكل عميق فى نفسية روب – جرييه الشاب " (موريست ١٩٦٣ : ٩٩).

ولا يكفى البرهان البيوجرافى الذى يرجع هذا التناص إلى عمل روب– جرييه كمهندس وإلى خبرته فى العمل لدى المعهد القومى للإحصاء وإلى أبحاثه البيولوچية فى المعمل أو أعماله فى معهد الفواكه والموالح الاستوائية. ولا يسمح هذا البرهان بتوضيح الظاهرة الاجتماعية الجماعية : أى أهمية الخطاب العلمى فى الآداب منذ مارينيتى ، موزيل، بروتون وحتى روب – جرييه. إن التناص هو دائماً عملية اجتماعية ولا يمكن إحالته إلى التجارب الفردية (والتى لا أنفى أهميتها) .

إن الاهتمام بالخطاب اللامبالى والحيادى لعلوم الطبيعة (التى تستبعد الأحكام القيمية) هو نتاج لأزمة اللغة التى تميل إلى ازدراء جميع الأحكام القيمية التى يعتبرونها أيديولوچية أو خالية من المعنى.

ويتخذ هذا الاهتمام لدى روب - جرييه شكلاً محدداً حين يذكر كاتب "المتلصص" و "الغيرة" نظرية التمويه Falsification لكارل پوپر. وتبعاً لپوپر، فهو يعارض بين النظرية المفتوحة القابلة للتمويه وأيديولوچية الرواية البوليسية المبنية على فكرة الاتجاه الواحد والمعروف : " حين يقول پوپر، متبنياً أفكار أينشتين عن العلم، أنه يجب أن يكون " قابل للتمويه " (مصطلح غير محبب كثيراً فى الفرنسية) ، ويقصد بهذا أن النظرية العلمية يجب أن تحتمل الخطأ على الأقل فى نقطة منها [...] . يجب على هذا الاندهاش أن يتوفر على الأقل فى نقطة منها . وهذه فكرة حديثة جداً ، تتعارض تماماً مع فكرة العلم فى القرن التاسع عشر ومع كثير من العلماء المعاصرين " (روب - جرييه، ١٩٨٣: ١٧).

ويتزامن التمويه مع توجه النظرية نحو التجربة الإمبريقية كما تُعرفها علوم الطبيعة ، إنها تتضمن الأحكام القيمية وتأكيداً لمبدأ ڤيبر عن "الموضوعية العلمية " Wertfreiheit " (انظر الفصل الأول ، ٤ ، ك). وهذا المبدأ أساسى فى " العقلانية النقدية " لپوپر وهانز ألبرت . ولقد أكدت فى الفصل الأول على أن " الموضوعية العلمية " نبعت من أزمة القيم ومن التوسط عبر قيمة التبادل ، وفى إطار هذا المنظور فإنها تظهر مشابهة للامبالاة والتى يمكن أن نعرفها على أنها " موضوعية علمية " (موضوعية أو حيادية) دلالية. إن اهتمام روب - جرييه بنظريات پوپر ليس صدفة : إن الروائى الجديد يتفق مع الفليسوف العقلانى حين يكون المقصود هو إزالة المخلفات المتافيزيقية الأخيرة وإيجاد لغة تسمح " باستبعاد الأحكام القيمية لحساب الأحكام الوقائعية " (كامو).

ج - العالم الدلالى : لامبالاة وتعدد معانى

ويجب أن نضع فى اعتبارنا أنه فى روايات روب - جرييه، لا تلتزم الخطابات العلمية بوظيفتها المعرفية الأصلية (من اكتشاف وتعريف للأشياء وللقوانين) بل تحصل على وظيفة جديدة . إنها تستخدم للتشكيك فى المعانى

القائمة عن طريق فصل الوحدات اللفظية ، الدلالية والسردية عن ملصاقتها الأيديولوچية .

وعلى المستوى اللفظى ، تكف " الكلمات " عن أن تعنى شيئاً ، تصبح لامبالية بالمعنى وتتحول إلى أشياء : إلى وحدات صوتية خالية من المعنى : ويتذكر الرحالة أن المرأة البدينة لم تقل " بعد المنحنى " ولكن شيئاً يشبه "بعد" المنحنى – مما لم يكن يعنى شيئاً محدداً – أو كان بالأحرى خالياً تماماً من أى معنى " (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ١١٥).

وتكف الكلمات ، بوصفها انتزعت من حقل دلالى محدد ، عن العمل كوسائل اتصال : إنها تتجنس أو تتشيأ . ويمكننا فيما يخص روب – جرييه أن نردد ما قاله سارتر عن پونچ : إنه " يجنس " il naturalise القول ويحوله إلى مادة صوتية . ويلعب التشيؤ دوراً هاماً لدى روب – جرييه: ولكن ليس على الاطلاق على المستوى الإحالى الذى لم يتخل عنه جولدمان أبداً. إن الوصف الدقيق والمحايد للأشياء والأشخاص هو نتيجة للامبالاة الدلالية واللفظية التى يشرحها بدوره فى ضوء أزمة اللغة وفى ضوء ازدهار الخطابات العلمية التى تستهدف الحيادية الأيديولوچية (" التحرر من القيمة ")، الموضوعية والكمية.

إن تفكك نظام التصديق الدلالى الذى يقوم به روب – جرييه فى إطار منظور نقدى يفيد إنتاج سيناريو الوضع الاجتماعى– اللغوى المعاصر، فى كثير من الأحيان ، حيث تختزل التعارضات الأيديولوچية (" الميتافيزيقية " حسب قول نيتشه) فى سياق مزدوج القيمة ولامبالٍ . ومن المثير استنتاج أنه فى " المتلصص " يترك حتى التمييز (التعارض) الأساسى بين " اليسار " و"اليمين" فريسة للامبالاة الدلالية . ويعطى الأبطال " ماتياس " تفسيرات تفصيلية ولكنها متناقضة (ويتشابهون فى ذلك مع أبطال كافكا): " لم يكن وصف للأماكن يحتوى على أخطاء مقصودة ليضلله أكثر ، فهو لم يكن فى الواقع واثقاً من عدم اختلاط الإسهاب بعدد لا بأس به من التناقضات. وقد

كان لديه فى الكثير من الأحيان ذلك الانطباع بأن أحد الرجلين كان يستخدم تقريباً بشكل عفوى وبعدم اكتراث ، كلمات " إلى اليسار " و " إلى اليمين " (روب - جرييه ، ١٩٥٥ : ١٢٥). إن موضوع التحليل الاجتماعى لـ "المتلصص" ليس السلبية أو اللامبالاة الأخلاقية لسكان الجزيرة بل اللامبالاة اللغوية التى تكشف اختزال الذات على مستوى التلفظ وعلى مستوى الملفوظ (أنظر أدناه).

وحيث إن السيميوطيقا (علم العلامة) قد عرفت المصداقية بأنها وجهة نظر تبدأ منها الذات فى تمييز الشىء عن الآخر (بييترو ، ١٩٧٥: ١٦٢) فإنها تسقط فى التعسفى . ماتياس الذى أراد أن يبيع ساعاته بأسرع ما يمكن يستعلم من اثنين منْ بحارى الجزيرة . إلا أن المعلومات التى يحصل عليها بعد مناقشة طويلة، تخلو من أى معنى . تختفى المصداقية وتختزل اللغة إلى مساحتها الصوتية (" الطبيعية ") : " إلا أن خلافاً يظهر فى الأفق فى حين أنه فى بداية السير ، أخذ الرجلين فى الحديث معاً ، كل منهما كان يريد فرض وجهة نظره على ماتياس ، فى حين أن هذا الأخير لم يفهم وجه الاختلاف " (روب - جرييه ، ١٩٥٥ : ١٢٦) . وبعيداً عن أن يكون نقطة البدء وأساس التصنيف والتعريف تصبح وجهة النظر نفسها لا - مبالية (In - différent).

ومن المهم هنا ملاحظة كيف تجد الذات نفسها مختزلة إلى شىء فى الوقت الذى تختفى فيه المصداقية . الصياد الملغز والذى لا يتذكره ماتياس ولكنه يتعرف (أو يتظاهر بالتعرف) فى الرحالة على " الزميل القديم "، يدلى بخطاب غير مفهوم ويكتفى ماتياس بتسجيل أصوات مفككة وبملاحظة الحركات الخالية من المعنى: " صديقه الجديد القديم كان يتحدث بإيقاع سريع أكثر فأكثر ، مؤدياً بذراعيه حركات يُخشى من سعتها وعنفها على الزجاجة المليئة التى كان يمسك بها فى يده اليسرى . ومن ثم لم يعط ماتياس اهتماماً، وسط هذا الهدير من الكلام غير المتجانس ، لتحديد إشارات نهائية عن الماضى المشترك الذى كان يربطه بهذا الشخص. كل انتباهه كان يكفى

بالكاد لمتابعة الحركات – المتباعدة أحياناً والمتقاربة أحياناً وغير المترابطة فى أحيان أخرى – لليد الحرة وللتر النبيذ الأحمر " (روب – جرييه، ١٩٥٥: ١٢٩).

ولهذه الفقرة مظهران هامان قد يساهم توضيحهما فى فهم أكثر تنوعاً وأكثر تنظيماً لكتابه روب – جرييه . ويميل الخطاب المفكك الذى "يجنس" اللغة عن طريق اختزال الكلمات إلى أشياء صوتية ، إلى تحويل ذات التلفظ ،إلى شىء . فى نفس الوقت فى الحوار المذكور ، يسعى ماتياس بدايةً لفهم حكاية مُحدِّثه ولكن عند اكتشافه أن لغة الآخر غير مفهومة (غير متجانسة)، يركز انتباهه بالتالى على الأشياء: على يدى الصياد وعلى زجاجة الخمر.

وهكذا فإن الذات الإنسانية بوصفها ذات التلفظ تجزأ وتختزل إلى شىء أو أشياء متفرقة . وعملية الاختزال هذه تخضع لمنطق بسيط جداً : فى وضع اتصال (أو عدم – اتصال) حيث يختفى تجانس الخطاب مع المصداقية ، لا يتبقى من الذات الإنسانية إلا الفرد العرضى، الجسمانى، الخالى من أى تصميم. إلا أن الفرد العاجز عن تجسيد مصداقية وخطاب معينين لا يعتبر ذاتا حيث لا تنفصل الذاتية عن التجانس الدلالى وعن المصداقية وعن التصميم الخطابى.

يمكن إذن استنباط " الأسلوب الموضوعى " لروب – جرييه من هذا الضمور للذات فى وضع اجتماعى – لغوى يتسم بالامبالاة. من بعد بروست والسورياليين الذين كانوا على دراية بتجزؤ الجسم الإنسانى ، يميل روب – جرييه ، مثله مثل ماتياس لـ "موضعة " الفرد . حيث أصبح غير مفهوم أو أخرس ، يوضع الفرد فى مصاف الأشياء : " يبدو الطفل متعباً ومشدوداً معاً ، تميل رأسه للجانب الأيمن ، إلى حيث يميل قليلاً الجسم كله ، الورك الأيمن عال وبارز أكثر من الآخر ، والقدم اليمنى لا تلمس الأرض إلا بطرفها الأمامى، ولا يظهر المرفق فى حين أن الطرف الأيسر ماوراء – الجذع " (روب – جرييه، ١٩٥٥ : ٨٤ – ٨٥). ونجد عدداً كبيراً من الوصف المماثل فى

"الغيرة ، فى " لحظيات" Instantanés أو فى " طوبولوچيا مدينة شبحية " حيث تخضع أجساد (أنثوية بخاصة) للتحليلات " الهندسية ".

إن الفرد الذى خرس وتحول إلى موضوع يصبح متعدد المعنى وقابلاً للتفسير . فى إطار هذا الوضع، لم يعد من الممكن تعريف الوجوه على أنها " ودودة " ، " معادية " أو " حزينة " . وتصبح مظلمة وتكف عن التعبير عن أى معنى مثلها مثل اللغة المختزلة إلى مساحتها الصوتية : كان تعبير الوجه بلا أى تغيير: ثابتاً ، صارماً، شمعياً، تقرأ فيه العدوانية ، أو الهم – أو مجرد الغياب – حسب ميول كلٍ : وكان من حقنا أن نسبغ عليها أظلم النوايا (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ٦٠).

" دون تغيير " : الآن نفهم أفضل ، لماذا تبدو فى أغلب الأحيان المشاهد التى يصفها روب – جرييه " متجمدة " ولماذا تلعب الصورة الفوتوغرافية (لفيوليت / چاكلين ، فى المتلصص) واللوحة (فى " المتاهة ") دوراً هاماً فى نصوصه . إن التغيير ، هو دائماً تقريباً تغيير فى اتجاه شىء معين، الحركة لها فى أغلب الأحيان هدف ، غائية مستترة. إلا أنه لدى روب – جرييه لا يتفق تعدد الحركات والوجوه والأقوال مع سببية أو غائية معينة: لا نعرف لماذا يظهر وجه القهوجى الذى يلاحظه ماتياس صارماً أو ثابتاً ولا نعرف بأى حال إذا كانت " نواياه ظالمة " . مثله مثل الصياد ، هو لا – ذات، فرد لا – مبالٍ، إذن قابل للتفسير.

فرد كهذا بلا تصميم، بلا غائية من الصعب معرفة هويته. وليس غريب أن نجد فى المتلصص وفى بعض النصوص الأخرى لروب – جرييه، فى "الطوبولوچيا" مثلا ، فرداً (فاعلاً) له أكثر من اسم . على سبيل المثال، تظهر ضحية ماتياس الحقيقية أو الخيالية، أحياناً تحت اسم ڤيوليت (مرتبطاً بالاغتصاب الذى يتخيله الرحالة) وأحياناً أخرى تحت اسم چاكلين. إن اسم چاكلين (أو چاكى ، ص ١٨١) يتفق، فى أغلب الأحيان مع " واقع " الجزيرة، فى حين أن اسم ڤيوليت يرتبط بالخيال السادى للرحالة والذى يمكن فيه لأى

شيء أن يثير منظر الفتاة الشابة، والأفخاذ المنفرجة والاغتصاب: " تعرف الرحالة من أول وهلة على ڤيوليت" (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ١٣٣).

وحتى هوية الصياد الذى يسمى چان روبين أو بيير هى الأخرى مبهمة وغير أكيدة ، مثلها مثل هوية ڤيوليت – چاكلين . پاتريسيا چونسون على حق فى ملاحظتها القائلة بأن " واقع " بعض المشاهد هو أيضاً فى موضع شك بفعل خلط الأسماء : " بالتالى لا شيء يتم تحديده أو شرحه ، بل تنطبع من هنا الأحداث التى تغلف هذا الشك حول هوية چان روبين – بيير بنفس الطابع غير الواقعى . ولا يمكن تفادى التشكيك ، وبخاصة فى مشهد المصباح فى الجزء الثالث، فى واقعية المشهد نفسه ، كما نجد أنفسنا مرغمين على التشكيك فى واقعية وهوية الشخصية المسئولة عن اختلاط الأسماء " . (چونسون ، ١٩٧٢ : ٩٤) .وفى هذا الموضع ، نفكر فيما يقوله روب – جرييه نفسه عن الشخصية التقليدية : " إن رواية الشخصيات تنتمى بالفعل للماضى ، إنها تميز عصراً : ذلك الذى اتسم بإعلاء الفرد (روب – جرييه ، ١٩٦٣ : ٣٢).

هذه الفكرة التى تبناها وطورها لوسيان جولدمان تبدو غير كافية حين يكون المطلوب شرح وظائف النص على المستوى الاجتماعى . لقد حاولت إذن أن أبين كيف تتفكك الذات الفردية حين يبدأ الأساس اللفظى والدلالى للذاتية فى التفتت، وتنتهى أزمة اللغة باختزال الذات الإنسانية إلى ذلك الفرد القابل للتبادل والمبادلة ، والذى تصبح هويته لامبالية وفى نهاية المطاف غير قابلة التعريف.

إن الهوية الذاتية التى يضعها روب – جرييه موضع التساؤل فى منظور نقدى ملغاة داخل اللغة المأزومة بفعل الخطابات الأيديولوچية وخطابات الدعاية: مثل السياسى أو " الناطق الرسمى " الذى يردد شعارات مقبولة وفى كثير من الأحيان ، خالية من المعنى أو متناقضة، المرأة التى تتحمس لـ "صابون غسيل ثورى" مع مصاحبة خطابها بابتسامة جامدة (مدفوعة

الأجر) تتحدث لغة ليست لغتها، لا دخل لها بهويتها (" برأيها الشخصى") حيث إنها لامبالية بالتجربة الخاصة وبالكيف : تماماً مثل قيمة التبادل التى تجسدها.

إن التلاشى التدريجى للأساسات اللفظية والدلالية للذاتية يؤدى إلى تفكيك الذات على المستوى التركيبى والسردى. فالراوى و الفاعلون فى "المتلصص" عاجزون عن قص وإعادة إنتاج الواقع فى إطار خطاب متجانس. يجب الحذر من اعتبار تقسيم التركيب السردى لدى بعض "الروائيين الجدد " أمثال روب – جرييه (" المتلصص " ، " فى المتاهة ") أو كلود سيمون (طريق فلندر) مجرد تكنيك جديد هدفه "إلغاء آلية" تلقى القارىء و تفسير شكلى كهذا (رائج دائماً) لا يراعى العمليات الاجتماعية والاقتصادية التى تؤدى إلى وضع اجتماعى – لغوى يحكمه الازدواج واللامبالاة الدلاليان.

د – لامبالاة ، تعدد معانى وبنى سردية

إن تحليل البنى السردية يتم دائماً على مستويين : مستوى التلفظ ومستوى الملفوظ . ويجب على تحليل التلفظ ألا يقتصر على خطاب الراوى: بل يجب أن يضع فى اعتباره الحكايات الثانوية (للأبطال) حتى يمكن ربطها بالحكاية الرئيسية . وسيتجه هنا تحليل الملفوظ، كما فى تفسير "الغريب"، إلى البنية الفاعلية للنص والتى أهملها كثيراً المتخصصون فى دراسة السرد، مثل چينيت (چينيت ، ١٩٧٢) الذى يميل إلى فصل البنى السردية عن القاعدة الدلالية للخطاب . فى حين أن المشاكل الاجتماعية تظهر على المستوى الدلالى (انظر الفصل ٤ ، ٢ ، أ).

فى " المتلصص " تستكمل فى كثير من الأحيان حكاية الراوى الأساسية بحكايات ثانوية تشكل فى معظم الأحيان جزءً من الحوار بين الرحالة وأحد سكان الجزيرة . ولقد سبق ذكر الحوار بين ماتياس والصياد چان روبين أو بيير والذى تظهر لغته وكأنها " مفتقدة الدلالة "، وكأنها خلت من

المعنى . كل ما يقصه الصياد على ماتياس ودعوته ليأكل الكابوريا فى كوخه، متناقض أو ببساطة غير مفهوم وبدلاً من أن يوضح واقع الجزيرة ، فإن خطاب الصياد يجعله أكثر إبهاماً . ما يقوله عن جاكلين (ڤيوليت) يجعل حكايتها أكثرالتباساً : " بعد أن هدأت ثورته قليلاً ، تحدث بكلمات غير صريحة ، عن الجرائم التى اقترفتها الفتاة - دائماً هى نفسها - والتى بدت للرحالة، فى هذه المرة الجديدة ، أكثر التباساً من المرات السابقة " (روب - جرييه ، ١٩٥٥ : ١٤٦) . إن الواقعة الوحيدة التى تظهر من خلال الخطاب غير المتجانس لجان روبين هى كراهيته لجاكلين التى يصفها بـ " مخلوق جهنمى " وبـ "مصاصة دماء صغيرة " ودوافع هذه الكراهية العنيفة لا تفسير لها .

فى " المتلصص " حيث يختزل الأبطال (البحارة) التعارضات عن طريق خلط " إلى اليسار" و " إلى اليمين "، تصبح الكلمات تبادلية فيما بينها (لامبالية) والنصوص التى تدعى توضيح الماضى والحاضر تترك فريسة للتشتت وتعدد المعنى . وهى قابلة لأكثر من تفسير مثلها مثل الأشياء والوجوه المبهمة التى سبق ذكرها . وبدلاً من تنظيم وشرح " الواقع " مثلما هو الحال فى الروايات التقليدية أو البوليسية ، فإن خطاب بعض " الروايات الجديدة " يصبح عائقاً للشفافية.

إن لغة الأبطال "المفرغة من المعنى" تكتمل بفقدان ماتياس للذاكرة حيث لا يتمكن من استجماع ذكرياته وإعادة تشكيل ماضيه القريب (على المستوى السردى) : يومه فى الجزيرة . وتفشل جميع محاولاته للتوصل إلى دفع بالغيبة مقنع وإعادة تشكيل نشاطاته (حضوره وغيابه) بشكل يجعل الآخرين يعتقدون أنه لم يكن من الممكن أن يقتل ڤيوليت . بالرغم من جميع اجتهاداته كراوٍ مذنب ، لم يتمكن من تعليل غيابه الذى يلتقى فى النص مع الفجوة الشهيرة فى صفحة ٨٨ والتى تشكل فراغا أبيض فى النص الروائى.

فى نهاية صفحة ٨٧، يختفى الرحالة من المجال البصرى للقارىء وبدلاً من الذهاب إلى مزرعة آل ماريك ليبيع لهم الساعات ، يتخذ طريقاً

ترابيا يؤدى إلى حافة الجرف " حيث ترعى ڤيوليت الشابة ، الخراف " . ولا يذكر راوى الرواية إذا كان ماتياس قد التقى بڤيوليت / چاكلين، إذا كان قد تأملها أو قتلها. وهو غير متأكد حتى على الاطلاق فيما إذا كان قد ذهب حتى حافة الجرف أم لا، لأننا نقرأ فى نهاية صفحة ٨٧ التالى : " بعد بضعة مئات من الأمتار، تميل الأرض فى منحدر خفيف ناحية التموجات الأولى للجرف . وماتياس ليس عليه إلا أن يترك نفسه لينزل " (روب - جرييه، ١٩٥٥ : ٨٧) . فى بداية الجزء الثانى من الرواية يعود القارئ ليجد الرحالة فى التقاطع الذى يعود إليه بعد غيابه غير المفسر حيث يلتقى بالسيدة ماريك التى تفترض أنه لم يجد أحداً فى المزرعة...

وفى مواجهة غياب ماتياس والفجوة الروائية لا يهتم التحليل الاجتماعى والسيميوطيقى بالتساؤل عما إذا كان ماتياس قتل أو لم يقتل ڤيوليت - چاكلين بل بواقعة أنه عاجز عن تكوين نص دفع بالغيبة وأن يملأ الفجوة بأسلوبه . مثل چان - روبين ، مثل الأبطال الآخرين للرواية ، يبدو غير قادر على حكى وإعادة إنتاج " الواقع " بشكل متسق. وفى محاولته لإعادة تكوين رحلته ولإدراج الفجوة (غيابه) فى نص متسق ، يختلط عليه الأمر داخل تفسيرات مشتتة ومتناقضة : " ويظل الثقب قائماً فى الجدول الزمنى " (روب - جرييه ، ١٩٥٥ : ٢٠٢).

ويرتبط عجز ماتياس عن إعادة تكوين الواقع (ماضيه الخاص به) فى إطار نص سردى متسق ارتباطاً وثيقاً بوضع اللغة فى الرواية. إن ملفوظات الآخرين التى بإمكانها أن تساعد الرحالة بوصفه ذات التلفظ ، هى الأخرى مزدوجة القيمة ولامبالية (مثل ملفوظات چان روبين أو بيير) وبالتالى قابلة لأكثر من تفسير . وهكذا فإن چوليان ماريك الذى ربما كان حاضراً (كمتلصص) مقتل ڤيوليت والذى يتهمه والده ، فى نفس الوقت، بأنه قتل "الفتاة "، يساهم بتأكيداته المواربة والمبهمة فى " تفكيك " قصة ماتياس: "لا. من اللحظة التى كذب فيها چوليان - بل بكل جرأة - بدا من المقبول إعادة تكوين السيناريو بشكل مختلف [...] . ما كان يحيله ماتياس إلى الغطرسة

كان فى الواقع استجداء . أو هل كان الشاب فى نيته أن ينومه مغناطيسياً ؟" (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ٢٠٠ – ٢٠١). إن تواطؤ الشاب ماريك الذى يؤكد فى وقت ما أنه رأى الرحالة فى مزرعة أهله ، هو غير أكيد بالمرة ولا يكفى ليكون شاهد ضمان لقصة ماتياس (قصة الدفع بالغيبة) . وفى موضع آخر من النص (ص ٢٢٧) لا يظهر چوليان ماريك على الاطلاق وكأنه متواطىء (وكأنه مساعد لماتياس) : يبدو عليه أنه يريد أن يشى به "للحارس المدنى".

" بدا من المقبول إعادة تكوين السيناريو بشكل مختلف ": مع راوى "المتلصص " ومع الرواة الآخرين لروب – جرييه (فى " المتاهة ") ، يسعى ماتياس إلى الفجوة الزمنية، التى هى فجوة فى روايته وذلك عن طريق اختلاق سيناريوهات محتملة . وفى كل مرة يفشل فيها فى محاولة إعادة التكوين ، يمكنه أن يقول مع الرواى فى " المتاهة " : " ولكن هذا المشهد لا يؤدى إلى شىء " (روب – جرييه . ١٩٥٩ : ١٧٩).

وحتى الآن لم أتحدث إلا عن روايات الأبطال الموضوعة داخل الرواية الأساسية الشاملة للراوى . وحيث إن الراوى يتبنى فى أغلب الأحيان ، وجهة نظر ماتياس ، ليس غريبا أن لا تختلف مشاكل سرده كيفياً عنها لدى الرحالة.

وهو مثله مثل راوى " المتاهة " يبدو وكأنه اصطدم بواقع ولغة مبهمين وغير مبالين بأية مصداقية . وبعكس ماتياس الذى يتطلع لاتساق مستحيل فى محاولة لملء فراغات قصته ، يتقبل الراوى تعدد المعنى وقابلية الواقع الروائى لأكثر من تفسير . إنه لا يقيم ، لا يشرح بل يكتفى بأن يلاحظ، على طريقة العالم ، ما هو عليه الوضع . إنه لا يعرف أكثر من شخصيته الرئيسية والتى يتبنى وجهة نظرها . ولا يجيب على السؤال الذى يمكن لماتياس أن يطرحه أو يمكن للقارىء أن يطرحه فيما يخص ماتياس : " لماذا وجد نفسه متوقفا فى وسط الطريق ، عيونه مرفوعة إلى السحب ، ماسكا بيده مقود الدراجة المطلى بالنيكل وباليد الأخرى حقيبة صغيرة من الفيبر ؟ وأدرك فقط

حينذاك هذا الخدر الذى كان سابحا فيه حتى هذه اللحظة (منذ متى؟) [..] " (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ٩٢).

وفى هذا الموضع من النص ، هناك أكثر من تفسير محتمل: الخدر الذى فيه ماتياس يمكن أن يكون نتيجة لجريمة القتل التى ارتكبها لتوه ، أو نتيجة لمنظر سادٍ مفزع ومُربك أو بكل بساطة مجرد تأثير الضوء أو الحرارة ... إلا أن الراوى لا يقدم أيا من هذه التفسيرات السببية التى اعتاد عليها قارىء الروايات التقليدية . إنه يترك جميع التساؤلات المطروحة فى النص، سواء من جانب الأبطال أو منه هو شخصيا، معلقة.

وغير مطلوب فى هذا الوضع ، ملء الفجوات واختزال تعدد معانى النص ووضع سببيات حيث لا توجد . وغير مطلوب كذلك ما إذا كان ماتياس قتل " حقا " ڤيوليت – چاكلين أو فيما إذا كانت جريمة القتل هذه هى فعل خيالى لفرد شيزوفرينى . جميع المحاولات للرد على هذه التساؤلات هى اختزالية بالضرورة، حيث إنها لا تضع فى اعتبارها اللاأدرية الإرادية والمنظمة للراوى لدى روب – جرييه . وأعتقد أن نقاداً مثل أولجابرنال على حق فى إصرارهم على وظيفة " الفراغ " و " البياض " فى " المتلصص " ، "المحاوات" أو " الغيرة " (برنال ، ١٩٦٤) . ومن الخطأ الإصرار على إزالة الفراغ أو نفى وظيفته ، بل يجب شرحه.

إن وظيفة البياض ونفى الاتساق (أحادية المعنى) السردى يتم شرحه أولا، فى ضوء ملاحظة لروب – جرييه فى " من أجل رواية جديدة " : "القص أصبح فعلاً مستحيلاً " (روب – جرييه ، ١٩٦٣ : ٣٧) . – وهذه الجملة يجب شرحها بدورها ويمكن أن نقول فى المقام الثانى أن رفض تشكيل نص رواية يتجه إلى الوهمين المكملين لبعضهما : المعنى والشفافية (للواقع) هو رد فعل لأزمة اللغة : لفقدانها التسويقى، الأيديولوچى والعلمى ، لقيمتها (تقسيم العمل). اللغة بعد أن أصبحت مزدوجة القيمة ولامبالية، لم تعد تسمح للذوات بمعرفة اتجاهها فى الواقع وبتملك الأشياء فى إطار نصوص سردية منظمة متسقة.

لقد تعرضت هذه القصص لنقد جذرى فى روايات روبير موزيل وفرانس كافكا وچان پول سارتر وألبير كامو وچوزيف. ولم ينجح فى تحديد معنى الأمثولة المتعددة المعنى التى يحكيها له القس فى الكاتدرائية، ورروكانتان يفقد الأمل فى منح أى معنى للأحداث المتفرقة التى تحدد وجود الماركيز دى رولبون: " ولا أى بصيص يأتى من جانب رولبون . بطيئة، كسولة، كئيبة، ترتضى الوقائع بصرامة النظام الذى أود أن أضفيه عليها، إلا أنها تظل خارجها " (سارتر ،١٩٣٨ ، ١٩٨١ : ١٩). فى روايات روب – جرييه، تُسْتَبعَد هذه المحاولات لفرض اتساق سردى على الواقع ، ويتم الاعتراف بالشىء كما هو : على أنه لامبالٍ بالمعنى الإنسانى . وفى نفس الوقت تتعرض الذات لاختزال يعلن عنه فى روايات موزيل وكافكا وسارتر وكامو: عاجزة عن معرفة إتجاهاتها فى الواقع التخييلى، إنها تترك فريسة لآليات مجهولة (خارج إرادتها) وتدخل فى إطار نظام الأشياء.

ويظهر اختزال الذات هذا بوضوح فى " المتلصص " على مستوى الملفوظ ، على المستوى الفاعلى، حيث الفاعل- الذات (ماتياس أو الرحال) مكلف " بمهمة " لا علاقة لها بـ " مهمة الخلاص " فى الروايات التقليدية: عليه أن يحقق ربحاً سريعاً وسهلا نسبيا عن طريق بيع ساعات لسكان جزيرته التى نشأ فيها (لأشخاص كان يعرفهم أو يمكنه أن يعرفهم). "المهمة " التى تتحول لدى ماتياس إلى هاجس، لها إذن صفة اقتصادية والمرسِل المسئول عن البرنامج السردى للرحالة هو المال أو قيمة التبادل . الفاعل – الموضوع المناسب لهذا المرسِل هو الربح (أو المال فى شكل الربح) . وعلى هذا المستوى لا يمكن تحديد أى مرسِل ضد (سلطة سياسية، أو أخلاقية أو اقتصادية) ، كما نستنتج كذلك غياب الذات الضد أو المعارض الذى يعمل على فشل المشروع الاقتصادى للرحالة. (لامبالاة السكان وغياب الزمن ليست إلا عوائق يمكن تخطيها).

(إلا أن غياب المرسِل الضد والذات الضد ، يتم " تعويضه " بظهور مُرسِلٍ ثانٍ (" المرسل مع ") وبرنامج سردى ثانٍ يتعارض جزئيا مع الأول.

إن المُرسِل " الجنس " يكلف "البطل " بمهمة ثانية تكمن فى اغتصاب وقتل الفتاة (ڤيوليت أو چاكلين). ومسألة معرفة ما إذا كان هذا البرنامج الجنسى قد تحقق أكثر من مرة على المستوى الخيالى أو ما إذا كان الخيال كان قد انتهى بفرض نفسه على " الواقع " ، تعتبر غير ضرورية . المهم هو ، العلاقة بين هذين البرنامجين السرديين : المال والجنس.

وسنكتشف فى البداية أن هذين البرنامجين يتعارضان مع بعضهما البعض على الأقل جزئيا : إن الرحالة الذى يحسب وقته بالدقيقة ، حسب المبدأ الأمريكى القائل بأن " الوقت من ذهب " لا يجب أن يتبع أهدافاً جنسية سادية ، ماسوشية أو أخرى . ومثله مثل ميرسو الذى يخضع لمرسل مزدوج (طبيعة الماء وطبيعة الشمس) ، ماتياس أيضاً يقع تحت سيطرة مبدأين متناقضين أحدهم يستبعد الآخر على المستوى الزمنى ، ومثلها مثل ذاتية ميرسو فإن ذاتية ماتياس مقيدة بهذا التناقض الأساسى الذى يمنع الفـاعل – الذات من الظهور على سجيته وتحقيق برنامج سردى متسق.

وفى مرحلة ثانية يمكننا استنتاج تكامل بين المبدأين: فبالرغم من أن المال والجنس لا ينتميان مثل الماء والشمس، لفاعل متجانس ومزدوج القيمة (الطبيعة) ، إلا أنهما يكملان بعضهما البعض فى أكثر من موضع . نحن فى الحالتين أمام مبدأ كمى ، تكرارى ولا مبالى بجميع " القيم الكيفية " (جولدمان) : أخلاقية ، سياسية ، جمالية ، ميتافيزيقية أو غيرها .

وتتفق الصورة السادية التى يتكرر ظهورها بلا توقف فى مخيلة ماتياس (الفتاة منفرجة الأفخاذ ، المربوطة للأرض بالحبال) مع المشهد التجارى (الخيالى فى البداية و " الواقعى" بعد ذلك) : " هناك مسألة حسابية تفرض نفسها: إذا كان يريد أن يبيع ساعاته التسع وثمانين كم من الوقت يتطلب بيع كل منها [...] وحاول ماتياس تخيل هذه البيعة المثالية التى لن تستغرق أكثر من أربع دقائق ، وصول ، المناداة على البضاعة، عرض البضاعة، اختيار السلعة ، دفع القيمة المكتوبة على الملصق، خروج " (روب – جرييه، ١٩٥٥ : ٣٤ – ٣٥) . إن الصفة التكرارية والآلية للبيع تزداد

طالما فهم الرحالة أنه فى سباق مع الزمن : " وضع الرحالة حقيبته الصغيرة على طرف المائدة الطويلة – انفتح القفل ، وارتفع الغطاء للخلف ، وانزاحت المفكرة ... " (روب – جرييه ، ١٩٦٦ : ١٥١ . ويزداد الإيقاع بسرعة فى الصفحات التالية ، حيث يشير استبعاد الفعل إلى سرعة العملية التى أصبحت آلية كليةً : " فناء أو باب على اليمين مطبخ، فى وسطه المائدة الكبيرة البيضاوية مغطاة بنسيج مشمع فيه ورود صغيرة ، صوت فتح القفل ، الخ " (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ١٥٥).

ما يميز مبيعات الرحالة ، بخلاف تكراريتها الآلية والتسلسلية، هو لامبالاتها العاطفية والأخلاقية: بالنسبة لماتياس فإن القواعد العاطفية والاجتماعية ليست إلا أعذاراً ووسائل لزيادة الربح . إن حقيقة أن سكان الجزيرة هم " أصدقاء طفولته " لا تلعب أى دور فى تعامله معهم . مشاعره منافقة ، مجرد وسائل ترويج: " وما أن أطلق غبطته غير متقنة النفاق حتى خمدت من تلقاء نفسها " (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ٦٤).

ونستنتج عن طريق مقارنة مخيلة الرحالة مع مخيلة السادى ، أوجه تشابه مثيرة . وكما سبقه ساد Sade ، فإن ماتياس يتخيل بلا توقف الاغتصاب الكامل: الحبال والخيوط التى تذكره بالأفخاذ المنفرجة والمقيدة لڤيوليت . الصورة الأخيرة تلخص جميع الصور السابقة : " هى ، فى المقابل كانت لا تزال هادئة فى وضعها ، الأيدى مختفية وراء ظهرها – تحتها ، فى أغوار الخصر، الأفخاذ ممدودة ومنفرجة ، الفم متمدد من الكمامة " (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ٢٤٦).

فى وصفه شبه الهندسى للفتاة المتوقفة عن الحركة ، فى استعداد لأن تغتصب ، ليس هناك أى مجال للمتعة ، للعاطفة أو لأى حكم قيمى : " تستبعد هنا أى أحكام قيمية لحساب الأحكام الفعلية . " وإذا نظرنا له من وجهة نظر أخلاقية أو ثقافية ، يمكن أن نقول أن ماتياس هو لا – ذات : مثل ميرسو الذى لم تعد لامبالاته تتقبل التمييز بين الخير والشر ، الحب والكراهية.

والقوتان المحركتان (المُرسِلان) اللتان تسمحان بشرح وظيفة ماتياس هما قوى اجتماعية غير ثقافية : المال والجنس يقعان فوق الخير والشر، الجمال والقبح، الحب والكراهية . وفى هذا الصدد فإن الحتمية الاقتصادية التى يرضخ لها ماتياس تكمل الحتمية الجنسية.

ومن قبل روب - جرييه بكثير ، أقام ألبرتو موراڤيا علاقة بين المال والجنس : " لقد أردت أن أفهم كيف يمكن شراء الجنس فى حين لا يمكن، مثلاً شراء العاطفة " (موراڤيا ، ١٩٧٩ : ٣٢) . ومثله مثل المال ، فإن الجنس لايبالى بقيم ، بتمييزات أو مصداقيات الثقافة ، أما العاطفة والحب فبالعكس ، لا تنفصل عن هذه التمييزات (الأخلاقية ، الجمالية، السياسية). وعن طريق الجمع بين المال والجنس فإن البغاء (الذى يتحدث عنه موراڤـيا) يغض النظر عن جميع القيم الثقافية.

وينطبق هذا على ماتياس الذى يتحول بفعل الحتمية الاقتصادية - الجنسية إلى آلة حاسبة : إلى لا - ذات . ولا نقصد هنا الرجوع إلى البرهان الاقتصادى لجولدمان ، لأنه من البديهى أن عزل العوامل الاقتصادية والجنسية غير ممكن إلا فى إطار وضع اجتماعى - لغوى وفى إطار لهجة جماعية " علمية " تحكمها اللامبالاة الدلالية. وهذا ما سمح لكامو وفى منظور أكثر تطرفاً ، لروب - جرييه بغض النظر عن الأحكام القيمية والاتجاه إلى "حيادية " و " موضوعية " قيمة التبادل.

وتسمح ازدواجية القيم واللامبالاة بوصفهما مفاهيم دلالية ، بربط روايات كامو وروب - جرييه بالوضع الاجتماعى - اللغوى وبالمجتمع عموما. وبالرغم من أن هذه المفاهيم يمكن الربط بينها وبين مفاهيم الاقتصاد السياسى مثل قيمة التبادل والتشيؤ، إلا أنها غير قابلة للاختزال إلى هذه الأخيرة وعدم قابليتها للاختزال يتفق مع عدم قابلية النص الأدبى نفسه للاختزال: إنها تسمح بشرح بنى الرواية مثل " فى المتاهة "، حيث لا مجال هناك للاقتصاد أو المال . وواقع أن ماتياس هو رحالة تاجر ليس بالطبع

صدفة عابرة (وكذلك أيضاً صمت النقاد بهذا الشأن) ، لكنه غير ضرورى فى التحليل الاجتماعى. (إن ادعاء أن القوانين الاقتصادية لا تلعب أى دور فى نظام قيم مجتمع بنيته عبارة عن تجسيد لقانون السوق . هو سذاجة أو عنصر أيديولوچ Idéologème).

وفى إطار هذا السياق ، نفهم بشكل أفضل ، العلاقات (التى نوقشت كثيراً ولم تفسر أبدا) التى تجمع بين " المتلصص"و " الرحالة " . ومن المؤكد أن الرواية كان يجب أن تظهر فى البدء تحت عنوان " الرحالة " Le Voya-geur وأن الناشر هو الذى اقترح العنوان النهائى (لأسباب تجارية فى الأغلب). وإذا وضعنا فى اعتبارنا ما قيل حتى الآن و واقعة أن ماتياس كثيراً ما ينظر إلى فتاة خيالية أو إلى رقبة رقيقة لامرأة ضعيفة التكوين (نظرته التقطت بشكل عابر الرقبة الرفيعة والـــناعمة لامرأة شابة ... " ص ١٤٣)، نستطيع أن نفهم تعبـــير موريس بلانـــشو " متلصص تجارة " Voyeur de Commerce هو أكثر من مجرد كلمة جيدة (بلانشو، ١٩٧٢ : ٦٥).

إن مسألة معرفة ما إذا كان ماتياس هو المتلصص أو چوليان ماريك هو الذى ربما قد شاهد جريمة القتل (موريسيت، ١٩٦٣ : ١٠٤)، ليست لها أية أهمية . النظرة الخرساء هى أحد التيمات الأساسية فى الرواية ، فهى ترتبط بشكل وثيق بمشكلة اللامبالاة ولا يمكن إحالتها لفاعل معين (معرف مثل "المتلصص"): " الخادمة كانت تنظر للأرض عند قدميها . الرئيس كان ينظر للخادمة . ماتياس رأى نظرة الرئيس . البحارون الثلاثة كانوا ينظرون لأكوابهم " (روب – جرييه ، ١٩٥٥ : ٥٧ – ٥٨). النظرة الخالية من التعبير تتفق مع فقدان المصداقية واللغة الخالية من المعنى واللامبالية للأبطال.

وما يميز المتلصص ماتياس عن المتلصصين هو أنه يجمع فى برنامجه السردى المبدأ الاقتصادى (رحالة) مع المبدأ الجنسى (متلصص) وهو الوحيد الذى يجمع هذين المبدأين فى سياق يتسم باللامبالاة. إن الازدواج القيمى للعنوان ولعبة الكلمات (رحال – متلصص) تفسر فى ضوء الطابع

المزدوج لماتياس : وفى ضوء طاعته لمرسلين مكملين لبعضهما البعض محققا برنامجهما السردى المتناقض جزئيا . مرة أخرى ، المقصود هو فحص الوظائف النصية وليس الشخصيات و " هويتها " وأسماءها التى تضعها الرواية الجديدة فى موضع التساؤل.

فى كثير من المواضع يتشابه النموذج الفاعلى للمتلصص مع مثيله فى الغريب فى تجسيده لحتمية اقتصادية وجنسية معاً (إذاً غير اجتماعية) إن رواية روب – جرييه تمت بصلة لرواية كامو . مثله مثل روب – جرييه ، فإن كامو يبين فردا لامباليا ، فريسة لسببية عمياء ، للقوى الطبيعية : لحتمية طبيعة أسطورية (للماء والشمس) تتفق فى "المتلصص" مع الحتمية المزدوجة للاقتصاد والجنس . وفى الحالتين فإن الذاتية الاجتماعية (الأخلاقية، السياسية أو العاطفية) للفرد تستبعدها اللامبالاة.

إلا أن اختلافاً هاماً يظل قائما : فى رواية كامو يعارض الخطاب الأيديولوچى هذه اللامبالاة . فهو يعيد المعنى (المصداقية) بمناداة الفرد كذات ويمعاقبة لامبالاته . أما فى "المتلصص"، يختفى الخطاب الأيديولوچى: لم تعد تطرح مسألة المعنى (القيمة).

هـ – نقد وموافقة فى "المتلصص"

يميل روب – جرييه وممثلو الرواية الجديدة الآخرين إلى اعتبار هذا الرفض للمعنى الأيديولوچى تقدما وعلى أنه عنصر نقدى . وأود أن أوضح فى النهاية ، أن هذا الرفض الذى تتميز به بعض تيارات العلم المعاصر، يعانى من التباس أساسى : الرغبة فى ازدراء جميع الأيديولوچيات والقيم التى تنادى بها هو بالطبع فعل نقدى ، ولكن يبدو من المشروع التساؤل عما إذا كان النقد الشامل ، الكامل ليس مجرد تأكيد لما هو قائم . إن رواية كامو أظهرت بوضوح الصفة القمعية لأيديولوچية خاصة: للخطابات الإنسانية – المسيحية التى تجعل من ميرسو ذاتا مذنبة وتستوجب العقاب.

وروب – جرييه على حق بالطبع عند نقده ، فى الوضع الاجتماعى – اللغوى الحالى ، العناصر الأيديولوچية Les Ideologèmes "للذات"، "للبطل" و "للمعنى" . وفى الحالتين تظهر اللامبالاة الدلالية على أنها أداة نقدية قوية تسمح بازدراء مفاهيم لازمنية وقمعية.

إلا أن هذه اللامبالاة ليست لها نفس وظيفة الازدواج القيمى . فى روايات كافكا ، بروست ، سارتر وموزيل فإن الازدواج الثقافى واللغوى هو نقطة انطلاق بحث طويل يؤدى أو يجب أن يؤدى إلى (يفشل چوزيف) اكتشاف دائرة أصيلة: للحقيقة الجمالية أو الأخلاقية أو السياسية. إن أبطال بروست وسارتر يكتشفون الكتابة، أما أبطال كافكا وموزيل فيبحثون عن الحقيقة، " القانون " أو "يوتوبيا الحالة الأخرى ". وحتى إذا اعتبرنا هذا البحث على أنه أيديولوچى أو ميتافيزيقى فسنتعرف على صفته النقدية : إنه نفى لما هو قائم، للواقع (الموصوف فى الروايات) .

لدى روب – جرييه ، يحدث العكس، إن نفى الأيديولوچيات فى سياق اللامبالاة ، لا يولد أى نوع من البحث. فى رواية "المتلصص" فإن الواقع والوقائعية مقبولان كما هما. وتحذف جميع الأحكام القيمية.

هناك شىء من الموافقة فى هذا الحذف : موافقة على الواقع وبخاصة على لا – معنى قيمة التبادل التى تحكم تصرفات الرحالة. إن تقبل هذا اللامعنى لا يستبعد فقط التجاوز النقدى لما هو قائم بل يتضمن تأكيدا لواقع العلاقات الاجتماعية القائمة .

ومن المحتمل أن روب – جرييه سيعترض على هذا النقد لروايته قائلا بأن نصه ليس مع أو ضد المجتمع القائم وإنه بناء سردى ، خرج كاتبه عن قوالب الروايات التقليدية دون أن يؤيد أو يولد أى شىء بالمرة.

هذا هو بالتحديد الخطأ: مع حذف مسألة المعنى (البحث) فإن رواية مثل "المتلصص" تؤكد بعض العلاقات القائمة والقوالب الاجتماعية: وليس صدفة ، كما يبدو لى ، أن تختزل المرأة إلى موضوع جنسى وأن تظهر دائماً

على أنها سلبية مستكينة ، ضعيفة وخاضعة لإرادة الذكر . فى إطار هذا الوضع ليست هناك أية أهمية للتساؤل حول معرفة ما إذا كان ماتياس هو الذى قتل ڤيوليت - چاكلين أو هو الصياد (المتهم من قبل زوجته أو خطيبته).

وتؤكد هذا الشك رواية أحدث " طوبولوجيا مدينة شبحية " حيث الفكرة المهيمنة المتكررة هى الفتيات العاريات جزئيا أو كاملا : يعيد نص روب - جرييه إنتاج بعض الأساطير التجارية للمجتمع الاستهلاكى بشكل لا - نقدى. مثلما فى "المتلصص" ، المرأة (عذراء سلبية فى أغلب) الأحيان هى موضوع النظرة الذكرية . هذه العلاقة بين الجنسين والمفضلة لدى روب - جرييه ليست تفضيلا يمكن إهماله : فهو يؤكد وضعاً قائماً اجتماعيا سواء أراد أو لم يرد الكاتب .

وهنا تظهر الصفة الالتباسية للامبالاة: مع التأكيد على نفى المعنى والحيادية الدلالية، يعيد الروائى (أو المُنظر الوضعى) إنتاج بعض القوالب الاجتماعية المكملة بعضها لبعض أو المتناقضة، بشكل غير واع أو بدون الاعتراف بذلك . وإذا كان قد نجح فعلا فى استبعاد جميع الأحكام القيمية، فهو لا يعمل إلا على تأكيد قيمة التبادل اللامبالية بالثقافة . (ونكتشف هنا توازيا بين الـ " الموضوعية العلمية " لدى الوضعية الجديدة الاجتماعية أو الفلسفية واللامبالاة الروائية : فى الحالتين نحن بصدد استبعاد للأحكام القيمية، وفى الحالتين تتغلغل أحكام مسبقة، أساطير، عناصر أيديولوچية فى الخطاب الذى يتطلع للحيادية الأيديولوچية عن طريق تقليد لامبالاة السوق.).

وفى الوضع الحالى، يصعب تقديم بديل بسيط أو مقنع لنقد الأيديولوچية لدى روب - جرييه. فالبحث عن بديل من هذا النوع ليس هو هدف الكتاب ، إلا أنى أعتقد أن الحل لن يكون فى محاولة إزالة الأحكام القيمية ومسألة المعنى. وبدلا من رفض هذا السؤال، وبدلا من اعتبار القيم الاجتماعية القائمة على أنها لامبالية أو ببساطة أيديولوچية، يجب السعى وراء

خطاب نظرى أو تخييلى، قادر على التأمل فى أصل ووظيفة ومحتوى الحقيقة للقيم الاجتماعية التى أصبحت مزدوجة: للقيم الاجتماعية المتأزمة لأن نقد الحالة القائمة Statu quo يصبح مستحيلا حين تستبعد جميع الأحكام القيمية. هناك علاقة مباشرة بين اللامبالاة والموافقة.

الفصل الخامس

النقد الاجتماعي والتحليل النفسي

المجتمع والنفس لدى بروست

١ - مسائل منهجية

تتسم المناهج الاجتماعية والتحليلية النفسية التقليدية بمشكلة منهجية مشتركة : إنها تتجه إلى " المحتوى " ، إلى المستوى الخاص بالتيمة ، وتميل إلى إهمال البنى اللغوية للنصوص . وفى نوع من الربط مع الفصول السابقة أود أن أوضح أنه من الممكن الجمع بين المدخل الاجتماعى والمدخل التحليلى النفسى فى إطار علم اجتماع للنص يتجه إلى الوضع الاجتماعى - اللغوى، اللغة الجماعية والبنى الدلالية والسردية للنص التخييلى.

فى المدخل الاجتماعى والتحليلى النفسى على حد سواء ، الذى ننادى به هنا ، يجب أن يستبدل بتعريف التشابه ، الذى يشكل الأساس المنهجى لكثير من الأبحاث فى هذا المجال تعريف اللهجة الجماعية . وبدلا من وضع علاقات تشابه بين الشخصيات والأفعال والأشياء وبعض المفاهيم التحليلية النفسية مثل الكبت أو النكوص أو عقدة أوديب ، أود أن أطرح مشكلة الوظيفة النفسية (الاجتماعية) للبنى اللغوية التى يستوعبها النص الأدبى. بدلا من طرح أسئلة تخص المعنى الرمزى " الخفى " للأبطال والبحث عن رموز جنسية (أمومية أو أبوية أو قضيبية) فى النص ، أود أن أفتح منظورا يتخذ فيه شكل معين للغة - لهجة جماعية ما - معنىً خاصاً بالنسبة لنفسية الكاتب وبعض أعضاء جماعته.

باختصار، المقصود هو إحلال مدخل وظيفي يستهدف العمليات اللغوية بدلا من المدخل الرمزي المحكوم بالتشابه . إن السؤال لم يعد معرفة فيما إذا كان، الحارس المشهور الموضوع أمام " القانون " في " محاكمة " كافكا يرمز للأب ، بل أي وظيفة نفسية تملؤها الكتابة الكافكاوية . - إن التحليلات التالية يمكن قراءتها على أنها تكملة لنقد التشابه في الفصل الثالث (الفصل ٣ ، ٢ ، ج).

وحين كان ، النقد الجديد في الستينات في مركز المناقشات الأدبية، حاول جاك لينارت أن يضع بعض التشابهات بين خطاب علم الاجتماع الأدبي والنقد النفساني لشارل مورون (لينارت ، ١٩٦٨) . وانطلاقا من التحليلات الأدبية لجولدمان ومورون ، يوضح كيف يمكن اعتبار حجة اجتماعية على أنها مماثلة لحجة تحليلية نفسية والعكس بالعكس.

ويستنتج تشابهات في المجال الأدبي وفي مجال الوقائع خارج الأدب Extralittéraires : يقابل التصوير الجولدماني للچانسينية على أنها رؤية مأساوية تعاني من التوترات بين القوانين الاجتماعية من جانب وبين القانون الإلهي من الجانب الآخر والذي ينتج مفارقة "الرفض داخل الدنيوي" Refus Intramondain ؛ التمزق النفسي لراسين الشاب، في تفسيرات مورون : فهو يقوم برحلة مكوكية بين عشقه للمسرح (" استثمار ليبيدي ") وبين الأنا العليا التي يمثلها دير پور - روايال وقائمة التحريمات التي يضعها.

وتظهر هذه التوترات والصراعات في عالم التراچيديا الراسينية. ويصف مورون تقلبات عشق المحارم في أعمال راسين والتي يقسمها إلى ثلاث مراحل:

١ - الدوافع الأوديبية للأبطال والمكبوتة في وجود الممثلين ذوي النفوذ والساديين للأنا العليا .

٢ - في تراچيديا ميثريدات Mithridate التي، كما يقول مورون، تشغل وصفا مركزيا في العمل، تنتصر الرغبة الأوديبية. ويكتب مورون نفسه في هذا

الشأن : " [...] من الملاحظ أن "ميثريدات" تقدم لنا مثالاً لأوديب ليس فقط معترف به بل منتصر أيضاً " (مورون ، ١٩٥٧ : ٢٩).

٣ – فى النهاية فإن النقد مستبطن على مستوى الأنا العليا وتتحول رغبة عشق المحارم إلى ماسوشية وعقاب ذاتى .

الجناس الشكلى بين هذا التصوير التحليلى النفسى والتصوير الاجتماعى للوسيان جولدمان قوى :

١ – فى التراچيديا الأولى لراسين (فى Bérénice ، مثلا) يحكم أفعال الأبطال الرفض الجذرى للعالم الاجتماعى الذى يربط جولدمان بينه وبين الأوضاع المتطرفة للچانسينية (انظر الفصل ٣ ، ٢ ، ج) .

٢ – فى "باجازيه" Bajazet و phigénie ولكن بخاصة فى "ميثريدات" Mithridate ، هناك إمكانية لعقد مساومة مع العالم . فى "الإله الخفى" تصور "ميثريدات" وكأنها "قمة الأمل الباطن وداخل الدنيوى" (جولدمان، ١٩٥٥: ٣٩٥).

٣ – فى "فيدرا" (" تراچيديا مع انقلاب واعتراف " ، فى رأى جولدمان)، فإن الرفض داخل الدنيوى والمثالى الإلهى مستبطن فى النهاية ، وفى نفس الوقت، يتم تأكيد الوعى المأساوى.

ولسنا هنا بصدد نقد هذه التفسيرات التى تستبعد بشكل عشوائى المسرحيات الأولى لراسين (La Thébaïde, Alexandre) : جولدمان ومورون لا يذكرانهما إلا سريعا . أعتقد أن من الأهم شرح بنية الخطابات التحليلية النفسية والاجتماعية التى تشكل " معنى " التراچيديا الراسينية على مستوى ما وراء النص، وقد أصر كثير من النقاد فيما مضى على أن أساس هذه الخطابات هو التشابه.

ويبدو جيرار چينيت Gérard Genette صارما فى تحليله دراسة ليناردت حول العلاقات بين علم الاجتماع والتحليل النفسى فى النقد الأدبى (ندوة سيريزى ، ١٩٦٦) : " لدى دائماً هذا الانطباع بأننا فى دراسات

جولدمان، بصدد علاقة تشابه مصطنع فى أغلب الأحيان . وأخشى أن تكون كلمة تماثل Homologie أكثر ملاءمة لتغطى لدى جولدمان تشابها فاحشا فى بعض الأحيان " (چينيت ، ١٩٦٨ : ٣٩١). وليس چينيت الوحيد فى طرح مثل هذا النوع من الاعتراض (انظر كذلك بوازيس، ١٩٧٠ : ٨٢ - ٨٤).

وفرضية التشابه / التماثل بين الچانسينية وتراچيديا راسين لا تنقصها المعقولية . ويؤكدها ليولوڤنتال (انظر الفصل ٣ ، ٢ ، ب) فى سياق نظرى مختلف إلى حد ما . وأعتقد أن التشابه نفسه، أكثر من الفرضية ذاتها، وبوصفه عملية خطابية ووسيلة تدليل نظرى ، غير قائم على أساس وطيد.

وإذا فحصنا عن قرب هذه العملية التى تقيم روابط بين النظرية والتخييل ، نستنتج أننا بصدد نموذج معقد ذى أربع شرائح ، لم يوضحه لاجولدمان ولا مورون فى أعمالهما:

١ - النص الفرويدى الشارح : فرويد متخذا كنقطة انطلاق الدراما القديمة لسوفوكليس "أوديب ملكا" (وكذلك النصوص الأسطورية التى نبع عنها) أقام فرويد بالبديهة، نموذجا فاعليا (جريماس) وفاعليه الأساسين هم: اللاوعى، الأنا والأنا العليا . ويشكل هذا النموذج الفاعلى ، بوصفه قاسم التشبيه analogon للدراما أساس الخطاب الذى يهتم بتوضيح بعض عمليات الحياة النفسية للفرد.

٢ - تحول النص الشارح: يتشكل النص الشارح الفرويدى ويتحول لدى مورون فى إطار النقد النفسى الذى يدخل مفاهيم جديدة مثل الاستعارة الاستحواذية Métaphore obsédante والأسطورة الشخصية Mythe personnel.

٣ - تشابه بين النص والنص الشارح : يطبق مورون النموذج الخطابى لدى فرويد معيدا تفسيره ومستكملا له (بخاصة النموذج الفاعلى الثلاثى) على تراچيديات راسين . هذه العملية تتضمن بعض التشابهات بين الفاعلين الفرويديين (اللاوعى ، الأنا ، الأنا العليا) وبعض الفاعلين التراچيديين مثل

الامبراطورية، روما، السلطة، الحب، الخ . هذه التشابهات مجرد فرضيات وتختلف معقوليتها من تفسير لآخر . (وإذا بالغنا سنقول أنه بفضل جانبه الأسطورى ينتهى التحليل النفسى بإقامة تشابه بين الدراما القديمة و دراما القرن السابع عشر : لأن التحليل النفسى نابع من الخطاب الدرامى.).

٤ – تشابه بين النصوص الشارحة : فى النهاية ، يوضح ليناردت تشابها بين النص الشارح الاجتماعى والنص الشارح التحليلى النفسى مع افتراض علاقات كنائية بين تحليلات مورون وتحليلات جولدمان : ارتباط أوديبى – رفض للعالم، انتصار الأوديبية – قبول داخل دنيوى، تسلح الأنا العليا – استبطان المثالى ، الخ (ويضع علاقات تشابه بين المفاهيم والفاعلين، ليناردت ، ١٩٦٨ : ٣٨١ .).

هذه التعليقات لا تستهدف إلغاء مبدأ التشابه من الخطاب العلمى: لا يمكن تشبيه العلم بأى وضعية منطقية تدعى تمكنها من استبعاد الأيديولوچية (أو " الميتافيزيقا ") عن طريق رفض جميع صور الخطاب وإدخال مفاهيم "مُعرَّفة بدقة " . إن أعمال مورون وجولدمان تظهر عقم وضعية من هذا النوع عن طريق إثبات أن مفهوم التشابه أو التماثل يمكن أن يكون مفيدا للنظرية طالما أن له وظيفة ملموسة وأساساً إمبريقياً قوياً ، كما يُظهران كذلك الحدود ونقاط ضعف التشابه الجزئى النظرى الذى يصبح غير مقنع إذا تُرِك للتأمل والتجريد (كما فى تحليلات جولدمان للرواية الجديدة التى لا تراعى البنى النصية ولا السياق الاجتماعى اللغوى).

بعكس جولدمان الذى أهمل كثيرا البنى اللغوية ، يسعى مورون إلى تعريف الاستعارات الاستحواذية للنصوص الأدبية لإظهار " صورة الأسطورة الشخصية " (مورون ، ١٩٦٣ ، ١٩٨٣ : ٣٢). ولكنه مثله مثل جولدمان، لا يسأل السؤال الأساسى حول معرفة أى بنى لغوية تربط العالم التخييلى (الأدبى) بالعالم الاجتماعى أو النفسى . وحقيقى أنه يعتبر من ضمن المتغيرات التى يجب على الناقد الأدبى أن يحـــللها "اللغة وتاريخها": "فى حالة أى عمل أدبى تصنف هذه المتغيرات إلى ثلاث مجموعات: الوسط

وتاريخه – شخصية الكاتب وتاريخه – اللغة وتاريخها " (مورون، ١٩٦٣، ١٩٨٣ : ١٢) . إلا أن مشكلة الوظيفة النفسانية لبعض البنى اللغوية (لبعض الخطابات) لا تطـــرح هنا . وبالرغم من اهتمامه " بالتداعيات " Associations والصور الأدبية (" الاستعارات الاستحواذية ") يعتمد مورون بشكل مبالغ فيه على التشابه حين يكون بصدد وضع روابط بين النص وسياقه النفسى.

التدليل " التشابهى " الذى قدمته أربع شرائح والذى، يبتعد تماماً – فى رأيى – عن ممارسة العلوم الاجتماعية ، لا يمكن إصلاحه فى إطار المناهج التقليدية حيث يؤدى وظيفة محددة وضرورية: إنه يساعد علماء النفس أمثال فرويد ومورون أو الفلاسفة – علماء الاجتماع أمثال لوكاتش وجولدمان على ربط النص الأدبى بالواقع. إن العلاقة نص – واقع هى إذن فى مفهوم هؤلاء الكتاب مثل علاقة تصوير وليس كعلاقة تناص.

إن محاولة ربط النص بسياقه تفشل فى كثير من الأحيان بسبب تجريده أو بسبب استحالة توضيح البنى النصية . لقد رأينا إلى أى حد كانت فكرة جولدمان ، بأن سلبية الأبطال فى "المتلصص" «تتفق» مع التشيؤ الرأسمالى، هى تبسيطية : إن مشاكل اللغة والسرد (المفضلة لدى الروائيين) مغيبة.

التشابه الخاص بالتيمة الذى يفترضه جولدمان يظهر غير ضرورى، أى كأنه زائد ، حين نتخذ كنقطة انطلاق لامبالاة وتشيؤ اللغة الذى يعتبره كتاب مثل كامو أو يونج أو بيكيت كمشكلة أساسية لكتابتهم.

ومع طرحنا هنا لقراءة اجتماعية وتحليلية نفسية معاً " للبحث " لمارسيل پروست أود أن أظهر أنه من الممكن اختزال وظيفة التشابه (دون الإزالة التامة) وتأكيد الأساس الإمبريقى للتدليل بدءً من فرضيتين منهجيتين:

١ – إن العلاقة بين النص المجتمع يجب فهمها على أنها عملية تناص يظهر فيها النتاج الأدبى وكأنه تحول اللغات التخييلية وغير التخييلية، المتحدثة أو المكتوبة.

٢ – اللغات التى تحاكى بسخرية وتقلد أو تنتقد فى رواية أو فى دراما تقوم بوظائف جمالية ونفسية واجتماعية معاً وتحليل هذه الوظائف يسمح بإظهار بنية النص فى مجملها . (بتعبير آخر : بنية " البحث عن الزمن المفقود " يتم شرحها، على ضوء اللغات والخطابات التى استوعبتها الرواية).

ولقد حاولت فى الماضى أن أوضح فى " البحث " لمارسيل بروست ، أن حديث الصالونات بوصفه لغة جماعية للطبقة المرفهة (Veblen)، يلعب دوراً هاماً بشكل خاص . أنه مقلد وتتم محاكاته بسخرية على مستوى التناص، حيث توضح وظائفه بعض المظاهر البنيوية للرواية.

ولم يعد السؤال هو معرفة كيف " تصور " و " تعكس " الرواية الواقع الاجتماعى للجمهورية الثالثة ولكن ماهى الوظائف الاجتماعية والنفسية لحديث الصالونات بوصفه لهجة جماعية : بوصفه لهجة جماعية للطبقة المرفهة ولمجتمع الصالونات الباريسى فيما حول ١٩٠٠ . والمقصود فى إطار المنظور المتبنى هنا توضيح أن هذه الوظاعف تكمل بعضها البعض فإن المشاكل النفسية (النرجسية) يمكن شرحها فى إطار بنية اجتماعية خاصة.

وفى نفس الوقت يتخلى السؤال التقليدى حول معرفة كيف يظهر عصاب névrose الكاتب من خلال النص على مستوى التيمة عن مكانه لبحث سيميوطيقى ووظائفى معا، يستهدف وظيفة البنية النصية فى التطور النفسى للكاتب.

٢ – حديث ونرجسية

دون التأكيد على أن علاقات المحارم بين الراوى مارسيل وأمه أو بين بروست وأمه والتى يصر عليها بعض النقاد مثل ميلر (١٩٥٦) أو دوبروفسكى (١٩٧٤) ، ليست على درجة من الأهمية ، أعتقد أنها لا يمكنها أبداً، كما هى، أن توضح بنية الرواية . ليس إلا عن طريق توضيح الوظيفة النصية لعشق المحارم، نتمكن من استخراج أهميتها بالنسبة للرواية. وفى هذا السياق لا يمكن لتحليل التيمات أن يكون الا نقطة بداية ووسيلة.

إن الأبحاث الخاصة بحياة بروست لموروا Maurois أو پينتر Painter تميل إلى تأكيد الفرضية القائلة بأن العلاقات بين بروست وأمه كانت قوية بشكل خاص (پينتر، ١٩٦٦ : ٨٨). كما تبين كذلك كيف تظهر فى الرواية علاقات عشق المحارم، بخاصة فى " من جهة سوان " Du Côté de chez) Swann) (كومبراى) Combray حيث يستخدم مارسيل جميع الوسائل التى يضعها الوضع الأسرى تحت تصرفه ليتأكد من "امتلاك " الأم التى يسعى إلى تحريرها من سيطرة الأب . ويبدو لى مانفريد شنايدرManfred) Schneider) على حق فى إصراره على الوحدة الفاعلة فى دور الأم والجدة فى البحث حيث تشكلان معا فاعلا أموميا يعارض فى كثير من الأحيان عالم الأب (شنايدر ، ١٩٧٥).

ولن يكون هنا التشابه للوقائع البيوغرافية والقصصية هو مركز النقاش بل واقعة أن عالم عشق المحارم هو فى الوقت نفسه عالم الكتابة والأدب. إن العالم الأمومى لكومبراى هو كذلك عالم راسين، كورنى، أوجستين تييرى ، مدام دى سيڤيينيه وچورچ صاند . إن العاطفة التى يكنها الراوى مارسيل لأمه وجدته كثيرا ما تختلط بالرغبة فى الكتابة: فى الأدب الذى تقرأه المرأتان أو تتلوانه عليه . إن العلاقات بين الأم والابن التى تصفها مدام دى سيڤيينيه لاتذكر فقط ولكنها تعاش من جانب الراوى.

وفى إطار هذا السياق فإن "فرنسوا لوشمبى" -Francois le Cham pi لچورچ صاند، إحدى الروايات المذكورة فى " البحث "، تلعب دوراً هاماً بشكل خاص ، على مستوى التحليل النفسى . وأهميتها ترجع من جانب إلى وظيفتها فى رواية بروست ومن جانب آخر إلى إشكاليتها الخاصة بعشق المحارم والتى لا يفصح عنها أبداً الراوى لدى پروست.

فى ذات ليلة وبالضبط قبل مجىء أحد الزوار (لشارل سوان) قرر أهل مارسيل أن أمه لن تتكمن من الصعود إلى حجرته لتقبله وتلقى عليه تحية المساء ، والأب، المسئول المباشر عن التفرقة بين الأم والابن ، هو الذى يدلى بهذا الرفض : " لا ، أترك أمك ، لقد ألقيتم تحية المساء على بعضكما بما

يكفى، هذه الحركات مضحكة. هيا. إصعد ! " (بروست ، ١٩٥٤ : ٢٧). إلا أن مارسيل لا يتراجع عن مقصده الأصلى وهو أن تصعد أمه إلى حجرته، وينتهى أهله إلى الإذعان لرغباته وضغوطه . ويذهب والده إلى حد السماح لزوجته بالبقاء طول الليل مع ابنه: " ماما بقيت هذه الليلة فى حجرتى [...]"(بروست ، ١٩٥٤ ، ١ : ٨٣) . وتعيد عليه مرة أخرى، قراءة رواية صاند " فرانسوا لوشبمى ". واختيار هذا النص ليس صدفة : لأنه يسرد حكاية يتيم ينتهى بالزواج من أمه التى تبنته وهى طحانة أما الطحان المعادى الذى كان قد طرده بعد أن عرف أنه ينافسه على زوجته، فيموت.

وبعض الفقرات فى" فرانسوا لوشمبى" يجب قراءتها موازاة مع فقرات تتناسب معها فى " البحث " . فمثله مثل مارسيل ، يرغب فرانسوا فى قبلة الأمومة : " حسنا ، إنه ... إنه أنك تقبلين چانى كثيراً وأنك لم تقبلينى أبداً منذ أن ودعَنا بعضنا " (صاند ، ١٩٦٢ : ٢٥٦) . ومثله مثل الأب فى رواية بروست ، " الأب " (الطحان بوصفه أب بالتبنى) مسئول عن التفرقة المؤقتة بين "الأم " و " الابن " : " إن الأمور لم تكن تتبدل إلا من أسوأ لأسوأ، ويقسم بلانشيه بأنها تحب هذه السلعة الآتية من مستشفى وأنه يرتبك عند رؤيتها وأنها إذا لم تطرد هذا اليتيم دون نقاش ، يعدها بأنه سيوليه بضربة على رأسه تؤدى بحياته وسيطحنه مثل الحبة " (صاند ، ١٩٦٢ : ٢٨٦ – ٢٨٧).

ويتم فى الروايتين التغلب على المقاومة الأبوية وتجتمع" الأم" "بابنها". فى " البحث " يتحقق عشق المحارم على المستوى الرمزى وفى "فرانسوا لوشمبى" يصبح مقبولا أخلاقيا بفعل إننا بصدد ابن بالتبنى.

أحد العناصر الأخرى الهامة هو اسم الأم المتبنية لشمبى واسمها مادلين بلانشيه ويمكننا أن نتساءل فى إطار هذا السياق، مع كليف جوردون فيما إذا كانت الذكريات والمشاعر التى تثيرها " لامادلين " (فى بداية ونهاية " البحث ") ليست رغبات عشق المحارم متسامية : «فى مشهد لامدلين فإنها

هى التى تطرد " تقلبات الحياة " (١ ، ٤٥) . إنه مشهد عصابى: وأعراضه هو استبدال لامادلين* بالأم» (جوردون ، ١٩٨٠ : ١٥٤).

هناك إذن علاقتان متميزتان بين رغبة المحارم والكتابة: الأولى مباشرة وتظهر بوضوح فى *القراءة الأمومية* لـ "فرانسوا لوشمپى" *والثانى* وساطى بفعل " الذاكرة اللاإرادية " التى يمكن اعتبارها ، من جانب ، على أنها أساس الكتابة البروستية ومن جانب آخر على أنها شكل متسامى للخيال المحارمى.

هذا التفسير للعلاقات بين الأم والابن فى " البحث " يمثل أهمية خاصة بوصفه يساهم بشكل قاطع ، فى شرح النرجسية التى تتخذ مكانة مركزية فى الرواية البروستية . لأن نشوء النرجسية لا تنفصل عن رغبات المحارم لدى الابن ويلاحظ فرويد ، فيما يخص العلاقة الشبقية بين الأم والابن، أنها لا تعرف المنافسة والعداء اللذان يميزان العلاقات الحميمة الأخرى : " الاستثناء الوحيد يمكن أن يكون العلاقة بين الأم والابن والتى لا تشوبها منافسات تالية ، ولكن الذى يدعمها هو أنها أصل اختيار الموضوع الجنسى " (فرويد ، ١٩٦٧ : ٤٠).

فى " البحث " كما فى العديد من النصوص البيوغرافية حول پروست، يمكن أن نستنتج ، أن نشوء النرجسية (فى رغبة المحارم) يكملها نشوء اللواط " نشوء اللواطة الذكرية يتخذ فى أغلب الحالات ، الشكل التالى : يحصل الشاب لفترة طويلة ، على تركيز قوى بشكل خاص، بمعنى عقدة أوديب، على الأم . وفى نهاية فترة البلوغ، تأتى أخيراً اللحظة التى عليه أن يستبدل فيها بالأم موضوعاً جنسياً آخر. وهنا يحدث للتطور انقلاب غير منتظر: الشاب لا يتخلى عن أمه بل يتماثل معها [...] " (فرويد، ١٩٦٧:٤٠).

التماثل مع الأم لا يجلب فقط البحث اللواطى " للابن " ولكنه يتضمن أيضا – وهذا على وجه خاص من الأهمية هنا – دوام رغبة المحارم والتى

بوصفها رغبة نرجسية ، موضوعها الأن . إن الذات النرجسية تعيد إنتاج الوضع المحارمى السابق ذكره بلاتوقف، حيث إنها تسعى إلى إثارة رغبة الآخرين والتى ترفض تحقيقها بما إنها تستمر فى الخضوع لتابو عشق المحارم.

لقد حاولت فى " رغبة الأسطورة " Le Désir du mythe (١٩٧٣) أن أبين كيف يحاول مارسيل فى أكثر من مناسبة ، أن يجعل من نفسه موضوع حب للآخرين (لچيلبرت، لأوديت سوان، لمدام دى جير مانت). وفى كل مرة تبدأ فيها الإنسانة المحبوبة والمرغوبة فى الاهتمام به وفى كل مرة تجعل منه موضوعا لرغبتها ، يفقد مارسيل اهتمامه بها . فهو لا يريد إلا رغبة الآخر وليس تحقيق هذه الرغبة التى إما أن يقف حيالها فاعلون " أبويون " Acteurs ، أو يعترض طريقها هو نفسه بنفسه.

ويوضح مصطفى صفوان العلاقة بين رغبة المحارم والنرجسية بوصفها رغبة فى الرغبة : " بتعبير آخر ، إن الرغبة فى الأم تستند لرغبة فى رغبتها: وحيث إن هذه الرغبة الأخيرة تظل مبهمة بالنسبة للذات (وكذلك أيضا بالنسبة للأم نفسها ، حيث إنها فى اللاوعى) والرغبة فى الرغبة ترجع إلى رغبة فى أن يكون مطلوبا . [...] الرغبة فى الرغبة والتى هى رغبة فى أن يكون محبوبا ، تتخذ شكل المُتَممَ [...] عن طريق تحديد استثمار ما لصورة المرأة والتى وصفتها النظرية التحليلية على أنها نرجسية " (صفوان، ١٩٦٨ : ٢٦٥).

وأعتقد أن تفسير المشهد الخاص بالصيادة الصغيرة يجب وضعه فى إطار هذا السياق التحليلى النفسى . وهذا المشهد على وجه خاص من الأهمية لأنه يظهر الصفة النرجسية لحب مارسيل ولأنه يبين أن الراوى البروستى (مثل أغلب أبطال " البحث ") لا يعرف موضوعات جنسية حقيقية فإن الأشخاص التى يدعى حبها ليست إلا ذرائع لرغبته النرجسية . يسافر مارسيل مع مدام دى ڤيلباريزيس ويقابل إبان رحلة قصيرة للريف ، صيادة شابة تجلس على جسر. وكما هو الحال دائما، ينبهر مارسيل بتعذر الوصول

(الظاهرى) إلى المحبوبة غير المعروفة : " وتبدو لى دخيلة هذه الصيادة لا تزال موصدة فى وجهى ، وأشك فيما إذا كنت قد تغلغلت إليها، حتى بعد أن لاحظت انعكاس صورتى خلسة على مرآة نظرتها [...] " (بروست ، ١٩٥٤، ١ : ٧١٦).

وكلمات " انعكاس " و " مرآة " لها أهمية خاصة هنا ، لأنها تظهر البنية النرجسية (" الإيجازية ") Elliptique للرغبة . كما تسمح فى الوقت نفسه بوضع علاقة بين النرجسية و " النظام الخيالى " للاكان: مرحلة من التطور الفردى الذى يتسم بتطابق الطفل مع الآخر . هذا التطابق يسمح للطفل بالوصول إلى الوحدة على هيئة صورة المرآة (لاكان، ١٩٦٦، ١: ٩٥).

فى الفقرة التالية تظهر الصفة النرجسية للرغبة البروستية بوضوح: إنه مصاحب برغبة فى أن يكون مطلوبا . مارسيل يسعى إلى الحصول على إعجاب ورغبة الآخر. ويقول الراوى عن الصيادة الصغيرة: " هذا ماكنت أريده، أن تعرف كيف تأخذ فكرة عظيمة عنى . ولكنى حين نطقت بالكلمات "ماركير" و"الحصانين" شعرت فجأة براحة كبيرة لقد شعرت أن الصيادة ستتذكرنى وأنه مع خوفى من عدم استطاعتى لقياها مرة أخرى ، كان جزء من رغبتى فى لقائها يتبدد " (بروست، ١٩٥٤ ، ١ : ٧١٦).

وتشبع الذات نفسها فى الرغبة النرجسية إلا أننا لسنا بصدد إشباع مباشر، مثلما فى مشاهد الشبقية – الذاتية فى بداية كومبراى، بل إشباع غير مباشر يستخدم الآخر (إعجابه) كحافز . إن الذات النرجسية لا تستهدف امتلاك الموضوع (الفتاة الشابة) ولكنها الأنا: الموضوع ليس إلا ذريعة.

ومن الطريف استنتاج أن البنية الإيجازية للرغبة النرجسية تظهر فى جميع المجالات الأخرى فى الرواية البروستية ، حيث نجد أشياء غير شبقية مثل بالبيك (Balbec) ، ڤينيسيا أو بعض الصالونات المنيعة يتم تحويلها إلى شبقية : الراوى يرغب فيها دون أن يرغب فى امتلاكها . وامتلاكها يؤدى دون تغيير إلى الإحباط وخيبة الأمل.

وفى إطار هذا السياق، يتضح لنا أكثر ما يقصده پروست فى خطاب لمدام دى بيبسكو حيث يتحدث عن دوام الرغبة (بيبسكو ، ١٩٦٥ : ٨٧): إن الرغبة النرجسية التى تمتد أصولها إلى رغبة عشق المحارم ، تستعصى على الإشباع، لأن موضوعها المكبوت والمنسى هو الأم المحرمة.

ويحصل مشهد " الصيادة الصغيرة " على معنى ثانوى حين يوضع بالمقارنة مع طموحات ورغبات الصالونات: رغبات المتحذلق (Snob) ، الغندور (Dandy) وكثير الكلام (causeur). إن الارتباط بين الرغبة النرجسية وحديث الصالونات (اللغة الجماعية للطبقة المرفهة) يلتقى بالارتباط بين التحليل النفسى وعلم اجتماع النص . ومثل كثير الكلام، الذى يتحدث ليلمع ، لكى يحصل على إعجاب الآخرين حيث تعكس نظرتهم صورته المرغوب فيها ، فإن راوى " البحث " يسعى لإرضاء نرجسيته فى الحديث : "إلا أنى حين نطقت بكلمة " ماركيزة " و " حصـــانين " شعرت فجأة براحة كبيرة." .

وهنا تستنتج أن الحذلقة والغندرة والحديث ، تقوم فى " البحث " بوظيفة نفسية خاصة : إنها تُمكِن تحول الرغبة النرجسية التى تتخلص من السياق الشبقى – الذاتى لتتحققَ فى سياق الاتصال الطبقى الراقى.

" الغندور نرجسى "، هذا ماكتبه چوليان P.Jullian فى كتابه حول روبير دى مونتسكيو : " فهو يريد أن يعكس صورته فى العيون المعجبة ويبحث فى البورتريه عن مجاملات مرآته " (چوليان ، ١٩٦٥ : ٦٤). وما يقوله چوليان عن مونتسكو يمكن تكراره بخصوص مارسيل پروست نفسه فهما يسعيان من خلال الاتصال بالطبقة الراقية، إلى إشباع لرغبتهما التى تتسم بطابع انعكاسى، إيجازى: الرغبة فى إعجاب الآخرين أو الرغبة فى الرغبة، فى أن يكون مطلوبا . بالنسبة لمارسيل كما بالنسبة لپروست نفسه، فإن الاتصال بمجتمع الطبقة الراقية يصبح هدفا فى حد ذاته – على الأقل لفترة معينة. مثل غنادر القرن التاسع عشر، فإن مارسيل " من جانب جرمانت " لا

يمكنه تخيل حياة بدون مجتمع ودون مناقشة . فنراه فقد صبره بعد تأخير السيد شارلو لظروف طارئة ، ليحكي له ماحدث في صالون دى جرمانت الذى تركه لتوه . ونحن في الفقرة التالية ليس فقط أمام " افتقاد للحديث " يغيظ الراوى ، ولكن أمام "سُكْره من الكلمات " يشعر بها وهو ينتظر: " كانت لدىَّ رغبة ملحة في أن يستمع السيد دى شارلو لحكاياتي والتي كنت أتحرق أن أحكيها له لدرجة أني تحسرت بشدة حين فكرت أن سيد المنزل ربما يكون نائما وأني علىَّ أن أعود للمنزل أزيل آثار سكرتي من الكلام " (بروست ، ١٩٥٤ ، الكتاب الثاني : ٥٥٢).

التطور اللاحق لمارسيل يحكمه اكتشاف الفن والكتابة : مثل كاتب "البحث "، ينتهي بالتخلي عن مجتمع الطبقة الراقية . وفي الوقت نفسه، يتخلى عن قول هذا المجتمع بوصفه خاطئا وغير أصيل ويستبدل به الكتابة المرتبطة بشكل وثيق (بوصفها إنتاجاً للمعاني) باللاوعي وبالذاكرة اللاإرادية : " لقد طرحت جانبا أكثر من أى شيء آخر تلك الأقوال التي تنتقيها بالأحرى الشفاة وليست الروح ، تلك الأقوال المليئة بالسخرية، كما يقال في الحديث وبعد حديث طويل مع الآخرين نستمر في توجيه الحديث بشكل مصطنع لأنفسنا [...] " (بروست، ١٩٥٤ ، الكتاب الثالث: ٨٩٧).

ويبقى شرح الوظيفة النفسية التي تحققها (بالنسبة للكاتب وبالنسبة للراوى) هذه القطيعة في الاتصال مع مجتمع الطبقة الراقية والتي أصبحت نهائية مع اكتشاف الكتابة . وأود أن أوضح هذه الوظيفة بالموازاة مع تحول ثانٍ وأخير للنرجسية البروستية.

في حين أن التحول الأول للرغبة النرجسية يحرر الذات من تثبيتها الخاص بعشق المحارم عن طريق توجيه الرغبة إلى الاتصال وإلى الآخرين، فإن التحول الثاني (الذى يتزامن مع المرحلة الثالثة لتطور مارسيل) يلغى بشكل ما العملية التي أطلقها التحول الأول : " لاشيء في الآخرين "، هذا ماكتبه بروست في إحدى مذكراته التي نشرت بعد وفاته حيث نقرأ التالي: "صمت اتصال مع / النفس [...] عدم نسيان : / كتاب وحدة و / كتاب

مجتمع [...] كذب الصداقة / لأنه لاشىء فى الـ // الآخرين [...] الواقع فى / الذات " (پروست ، ١٩٧٦ : ٧١ ، ٩٨ ، ١٠١) . ونجد تأكيدات مماثلة فى البحث : " الكتب الحقيقية يجب أن تكون الأطفال وليس تلك الخاصة بالنهار الساطع والحديث الكثير ولكنها تلك الخاصة بالظلام والصمت " (پروست ، ١٩٥٤، الكتاب الثالث: ٨٩٨).

وإذا تبنينا وجهة نظر تحليلية نفسية يمكن أن نقول إن القطيعة مع النرجسية الاتصالية، نرجسية " الانعكاس " والتوجه ناحية الآخرين، تتضمن رجوعا إلى نقطة البداية : إلى استثمار الليبيدو إلى أنا الكاتب ، إلى لاوعى الذاكرة اللاإرادية ، عن طريق الإنتاج الأدبى. (ومن هنا فإن تطور الكاتب پروست يمكن اعتباره موازيا لتطور الراوى .) وأثناء هذه العملية فإن الشبقية - الذاتية البسيطة المقدمة فى كومبراى تخلى مكانها للتأمل الذاتى للكاتب . وتظهر فى هذا السياق، العودة إلى كومبراى (إلى عالم لامادلين) فى "الزمن المستعاد" Le Temps Retrouvé تظهر وكأنها عودة للأم متسامية عن طريق الكتابة.

ولنأخذ كنقطة انطلاق نظرية النرجسية كما طورتها بعد فرويد، ميلانى كلاين Melanie Klein (١٩٤٨) وهانز كوهوت Hans Kohut (١٩٧٣)، من الممكن توضيح التفسير شبه المنتشر والقائل بأن النرجسية الپروستية تتزامن مع شكل معين من العودة للطفولة (النكوص). على الرغم من أنه يجوز ، فيما يخص الزمن المستعاد التحدث عن عودة إلى العالم الأمومى للطفولة ، إلا أنه يجب مراعاة أن الذات (الراوى) لا تعود إلى مرحلة النرجسية الشبقية - الذاتية المحكومة بالارتباط بالأم ، ففى نهاية الرواية يتطابق مع أنا مثالية أو Ichideal (فرويد): التى تخص الكاتب.

لم تعد الوحدة النرجسية للفنان هى وحدة الطفل الوحيد فى كومبراى. لم تعد الأم هى موضوع رغبة الفنان ، بل الأنا المثالية والتى تنبع أصولها من الأدب: " أكثر مدارس الحياة صرامة " . وتظهر النظريات بعد - الفرويدية عن النرجسية هذا التطور ، حيث يكتب عنها چيورچيو ساسنيللى (Giorgio

(Sassanelli هذه الملاحظة : " إن اختزال جميع أشكال النرجسية إلى النرجسية الثانية والمعرفة على أنها تماثل للأنا مع موضوع أصبح مثاليا ، تظهر بوضوح لدى عدد من كتاب مدرسة كلاين " (ساسنيللى، ١٩٨٢: ٤٧).
– لقد حاولت فى هذا القسم أن أصف تحول النرجسية الابتدائية (المحارمية والشبقية – الذاتية) إلى النرجسية الثانوية الموجهة نحو الكتابة.

٣ – من التحليل النفسى إلىٰ علم اجتماع النص

فى " ازدواجية القيم الروائية " (١٩٨٠)، حللت بالتفصيل الوظائف الاجتماعية للثنائية قول/ كتابة لدى پروست ، ولايمكن أن أستعيد هنا إلا بعض حجج هذا الكتاب التى تكمل التحليلات النفسية . إن المشكلة الرئيسية هى العلاقة بين العناصر الفردية (النفسية) والعناصر الجماعية (الاجتماعية) والتى لفتت من قبل انتباه چان پول سارتر فى "مسألة منهج" حيث يقصد التأليف بين تناول جماعى مع وجهة نظر فردية (سارتر، ١٩٦٠).

أما لدى جولدمان، فتستند الحجة إلى بعض التشابهات بين الأحداث التاريخية والأحداث الدرامية ، بين انقلابات الچانسينية وانقلابات التراچيديا الراسينية، لدى مورون فإن النموذج الفاعلى للتحليل النفسى (اللاوعى، الأنا، الأنا العليا) ينعكس على العالم القصصى حيث يتوافق بعض الفاعلين والفاعلين الجماعيين للخطاب التحليلى النفسى مع أبطال العالم المأساوى، وفى النهاية يظهر ليناردت توازيات بين النصوص الشارحة التحليلية النفسية والنصوص الشارحة الخاصة بعلم الاجتماع (الماركسية).

وانطلاقا من الفكرة القائلة بأن حديث مجتمع الطبقة الراقية هو لغة جماعية استوعبتها الرواية على مستوى التناص ، ليست بحاجة لافتراض تشابه بين الرواية والواقع والتخييل لا يتماثل مع التصوير . وعلى الرغم من اجتهادات علم اجتماع النص لاستبدال مفهوم التناص بالفكرة التقليدية للتصوير (انظر الفصل ٤ ، ٧). إلا أنه يستحيل عليها التخلى نهائيا عن فكرة المحاكاة Mimésis. ومثلها مثل علم اجتماع الأدب التقليدى فإنها لا

تتمكن من التخلى عن الفرضية القائلة بأن بعض العمليات فى العالم التخييلى تتفق مع مشاكل وتناقضات فى الواقع الاجتماعى – التاريخى . إلا أن المنظور المنهجى يتغير جذريا ، حيث لم تعد " العملية " Processus تعنى مثلما لدى لوكاتش جولدمان أو مورون ، أحداثا أو أفعالا إنسانية ، بل عمليات (تداخل) نصية ولغوية.

والبنية الدلالية للبحث يحكمها التعارض الأساسى (والمشكّل للبنية) بين القول Parole والكتابة écriture ، بين الحديث (السرد) والكتابة. ومن المهم إذن استكمال التفسير التحليلى النفسى لهذا التعارض بتفسير اجتماعى.

فى الرواية مثلما فى مجتمع الصالونات الذى يصفه كتاب مثل أبيل هرمانت Abel Hermant يظهر الحديث على أنه لغة جماعية تتجه خطاباتها إلى الآخر، إلى الآخرين . فالمتحدث يرى أن جميع القيم الجمالية، الأخلاقية أو السياسية المجسدة فى خطابه ، تصبح حججاً للنجاح الاجتماعى. فهو يسعى إلى التأثير فى الآخرين ليزيد من مكانته الاجتماعية، أى طلب الآخرين. جمالية اللغة بالنسبة له ، بعيدا عن أن تكون هدفا فى حد ذاتها ، هى وسيلة للتألق، لإظهار براعته البلاغية واستعراض " قدرته الرمزية " (بورديو). وتتشابه فى ذلك الخطابات الصالونية مع خطابات الدعاية التى تخضع جميع القيم الكيفية (الجمالية، الأخلاقية أو السياسية) لقيمة التبادل: للربح.

فى الحديث الاجتماعى كما يظهر فى الصالونات الباريسية حوالى أعوام ١٩٠٠ ، فإن الأدب ، الفن والعلم هى سلع تبادلية، يهمل المتحدث قيمتها الاستعمالية (الكيف). ويظهر القاموس اللغوى للحديث حسب وصف أبيل هرمانت للمجتمع الراقى ، على أنه سلعة ثقافية تبادلية تخضع لقوانين خارجية . ويكتب مثلا عن سيدة من المجتمع الراقى : " كانت تمتلك القاموس اللغوى للفلاسفة وهذا ما كان يجعلها مريحة للمتحدث [...] " (هرمانت، d . S: ١٣٧).

لقد كان أدورنو من أوائل من اكتشفوا العلاقة بين الحديث وقيمة التبادل وما وصفه بخصوص الاتصال عامة ، يظهر بشكل خاص فى حالة اللغة الجماعية للمجتمع الراقى الذى تحكمه القوانين الخارجية للتبادل : "إن الاتصال هو فى الواقع تأقلم النفس مع المنفعة التى تندرج عن طريقها تحت نمط السلع وما نسميه اليوم معنىSens يشارك فى هذا المسخ " (أدورنو، ١٩٧٠ ، ١٩٧٤ : ١٠٤).

والذين يؤكدون أن المتحدث يسعى لإظهار النواحى الجمالية للغة هم بدون شك على حق، إلا أنهم يجهلون أن " جماليته " ليست إلا وهما باطلا. لأنه لا يهتم بصفة اللغة نفسها (مثل الكاتب) : إنه يستخدمها ليضمن نجاحه فى عيون الآخرين . إن المبدأ الكامن فى بلاغته البراقة هو " الكينونة – من أجل الآخر " Être - pour - un - autre والذى استنبطه أدورنو من التوسط عبر قيمة التبادل.

وفى هذه المرحلة من التحليل ، يبدو لى من الممكن وضع ارتباط بين الحجة التحليلة النفسية وحجة علم اجتماع النص ، مع إظهار كيف تتحقق نرجسية المتحدث (المتحذلق أو الغندور) فى الاتصال والتبادل بوصفه Exchange of ideas أى تبادل أفكار.

وتوجد النرجسية فى جميع الأوساط الاجتماعية، وتظهر أشكالها المتطرفة بكثرة فى المجتمع الراقى للمتحذلقين والغنادر المرفهين إلى حد يمكنهم من تخصيص جزء هام من وقتهم لعبادة ذواتهم . فى حالة پروست نحن بصدد الوسط الاجتماعى لأصحاب الإيرادات البورجوازيين والنبلاء والذين يعتبرون ضاحية سان – چيرمان مركزاً للعالم والحديث البراق كعنصر لا غنى عنه للنجاح الاجتماعى.

الأشكال المتطرفة إذن للنرجسية (الحذلقة والغندرة) تميز " الطبقة المرفهة " Veblen والتى يشكل الرأسمال المتراكم أساسها الاقتصادى. إن وجود صاحب الإيراد ، والذى يتساوى فى أهميته فى " البحث " مع أهميته

فى الواقع الاجتماعى لمارسيل پروست الذى كان يتعيش من أسهم والتزامات عائلية، هو أحد الملامح المميزة للوضع الاجتماعى - الاقتصادى للجمهورية الثالثة . ويكتب كل من أزيما Azéma ووينوك Winock هذه الملاحظة بهذا الشأن : " يخشون من الإنتاج الزائد ، يرفعون من شأن المثل الاجتماعى لصاحب الريع " (أزيما ، وينوك ، ١٩٧٠ : ١٢٩).

إن الحجة التحليلية النفسية المرسومة هنا لاتقوم فقط على أساس التشابه بين شكل من الاتصال (الحديث) وبين توسط قيمة التبادل ولكن على الفرضية المعقولة القائلة بأن الأساس الاجتماعى - الاقتصادى للطبقة المرفهة يجب أن يظهر فى حياتها الثقافية . كما أنها تنطلق فى الوقت نفسه من فكرة أن الفرد مارسيل بروست وجد فى اتصال مجتمع الطبقة الراقية الشكل اللغوى المثالى الذى سمح له بإشباع نرجسيته المحارمية (على الأقل لفترة معينة) . (بروست لم يكن الوحيد الذى عمل على اللهجة الجماعية للطبقة الراقية ، فهناك مثال آخر وهو أعمال أوسكار وايلد Oscar Wilde حيث يتم التعبير عن المجتمع الراقى من خلال "الحديث الذكى" "Witty Talk " الروائى أو الدرامى) .

وفى هذا السياق يمكنا أن نتساءل لماذا مارسيل پروست هو الذى يصف فى " البحث " مجتمع الصالونات حوالى الأعوام ١٩٠٠ . ويمكننا أن نتساءل لماذا لم يكتب شقيق بروست رواية مماثلة أو لماذا لم يكتب روبير دى مونتسكيو (لواطى مثل پروست) " البحث " . ويبدو مستحيلا الإجابة على هذه الأسئلة بشكل مُرضٍ .

ذلك لأن النظرية (بخاصة علم الاجتماع) لا تنظر إلى المفرد بوصفه حالة فريدة ، لكن بوصفه تجسيداً لبعض الميول العامة . ولن يمكنها أبداً الإجابة على سؤال لماذا پروست هو الذى كتب " البحث " وليس غيره، لن يمكنها أبدا القول فيما إن كان يمكن استبدال كرامويل أو نابليون الأول بأى أفراد آخرين من ذلك العصر. إلا أنها يمكنها إظهار العلاقات الوظيفية بين نفسية معينة والوضع الاجتماعى - اللغوى الذى نشأت فيه . وفى النهاية

يجب تحليل ذلك الشكل الخطابى الآخر، فى البحث، والذى يوضع فى مقابل الحديث: الكتابة.

وفى سياق تحليلى نفسى ، يمكن اعتبار الكتابة على أنها أساس الأنا المثالية (Ichideal) التي يتوجه إليها الكاتب والراوى . وبوصفها إنتاجاً أدبياً أو فنياً فإنها تشكل جزءً من العالم الأمومى لكومبراى والذى يضعه الراوى فى كثير من الأحيان فى تعارض مع عالم صالونات ضاحية سان – چيرمان.

فى السياق الاجتماعى : تظهر الكتابة على أنها القيمة الجمالية المستعادة : البديل الأصيل للحديث الذى أصبح وسيطا بفعل قيمة التبادل . بتعبير آخر : يوافق التعارض المشكل للبنية بين القول والكتابة ، التعارض بين قيمة التبادل وقيمة الاستعمال على المستوى الاجتماعى.

ولقد سبق أن حاولت أن أبين كيف تقسم الثنائية قول / كتابة (بوصفها " صمت القول " و " وحدة ") الرواية بأكملها . إن النقد الجذرى للحديث الصالونى يؤدى (بشكل مفارق) إلى نقد القول السردى للرواية التقليدية وإلى رفض القص التعاقبى ، الخطى الذى يضعه پروست فى موضع التساؤل ، مثله مثل السببية السردية للرواية . هذا النقد يولد كتابة تداعٍ écriture associative (رأسية أو مقطعية) ترتبط ارتباطا وثيقا بلا وعى الذاكرة اللاإرادية . (وتظهر هذه العملية بوضوح فى " أسماء بلدان: الاسم ("Noms de pays: le nom ") فى نهاية الكتاب الأول من الرواية.).

ويكمل پروست قائلا : " عند وجهة النظر هذه ، ربما سيكون كتابى مثل كتاب تأملى لسلسلة من " روايات اللاوعى " [...] " (پروست، ١٩٧١: ٥٥٧) . يقوم على التداعى، تأملى ومتضامن مع الحلم (مع التجربة الحلمية). إن رواية پروست هى محاولة للقطيعة مع الحديث على المستوى السردى، التركيبى – الكلى Macrosyntaxique . ويظهر المقطع والمشهد الحلمى كبدائل للنص السردى البلزاكى والذى يخضع لقوانين السببية السردية.

على المستوى المعجمى، يأخذ پروست جانب الاسم Le Nom الوحيد والذى لا يقبل التبادل الذى يضعه فى مقابل الكلمة Le Mot الزائلة والمجردة للحديث . إن الاسم بارتباطه الوثيق بعمليات اللاوعى واستدعاءات الذاكرة اللاإرادية ، فهو يجسد دوافع الفطرة الفنية والتى يعتبرها پروست كبديل للذكاء الاجتماعى . پروست عن طريق إظهاره للاسم بوصفه دالاً فإنه يضعف المساحة المفهومية للوحدات المعجمية (المدلول)، كما أنه يشكك فى الوقت نفسه فى مساحتها المرجعية : فهى لا تصبح تعنى بالمقارنة بالواقع (مثل الكلمات) لكن بالمقارنة مع النفسية الفردية: بالمقارنة باللاوعى (وعلى غرار سڤيڤو وكافكا وهسة وموزيل وچويس فإن پروست يدخل بعض التعريفات التحليلية النفسية فى نص الرواية . ودون أن يقرأ فرويد، يستخدم پروست كلمة " اللاوعى " ويصف فى " السجينة " ، فعلاً ناقصا، ومن هنا يبدو لى أن هناك نوعاً من الموازاة بين التطور الروائى للجزء الأول من القرن العشرين وتطور التحليل النفسى.).

وإذا تركنا المنظور التحليلى النفسى إلى علم الاجتماع، نستنتج أيضاً أن الاكتشاف الپروستى للكتابة يتضمن عودة إلى كومبراى. ولكن فى هذه الحالة ليست كومبراى العالم الأمومى " للمادلين " (مادلين)، إنما هى عالم العائلة البورجوازية (قرب ١٩٠٠) إحدى الدوائر الأخيرة للمجتمع بعد – الليبرالى والتى لم تصب قيمتها التوسط الانحطاطى لقيمة التبادل.

ويحق السؤال فيما إذا كانت مناداة پروست بفن وأدب مستقلين، لا تؤيد عنصرا أيديولوچيا بورجوازيا بامتياز. وبالتأكيد هو كذلك ونجاح "البحث" يرجع – على الأقل جزئيا – إلى فكرة أن الأدب هو " أكثر مدارس الحياة صرامة " و " الحكم الصادق الأخير ": فى المجتمع الدنيوى للبورجوازية فإن هذه التأكيدات لا تعمل إلا على تعليل ذروة المجد المؤسسية للفن . كما نستنتج كذلك أن كتاباً معاصرين مثل روب – جرييه يرفضون اعتبار الدائرة الجمالية على أنها قيم أصيلة، للمعنى. وتتقابل القيمة النقدية " للبحث " على الأرجح مع رفضها للغة ولاتصال منحطين بفعل قوانين العرض والطلب ومع مناداتها بدال غير قابل للتبادل، بالاسم.

الفصل السادس
جماليات التلقى وعلم اجتماع القراءة

١ - إنتاج وتلقٍ

كل ما قيل فى الفصول السابقة يخص بنية النص وإنتاجه الاجتماعى. وفى الوقت الحالى فإن مدخلا كهذا يحبذ الإنتاج والمُنتِج، ربما يعتبر قد تجاوزه بعض المنظرين الذين اكتشفوا القارىء والجمهور.

ولا يمكن وصف هذا الاكتشاف الذى يشكل نقطة انطلاق " جماليات التلقى " الألمانية، على أنه موضة جديدة ، هوس فكرى جديد. فهذا التفسير بسيط للغاية بل ومفرط فى التبسيط. إن ظاهرة " جماليات التلقى " Rezep-tionsästhetik لمدرسة كونستانس والتى أصبحت ، خلال السبعينات ، التيار السائد للنقد الأدبى الألمانى، يجب شرحها من منظور اجتماعى.

إن تدهور الذات الفردية والذى سبق تناوله فى تحليلات "الغريب " و"المسافر " يظهر كذلك فى المجال النظرى : إن مفاهيم مثل العبقرية، التفرد، الكاتب، الإبداع والشخصية تسقط فى طى الإهمال فى وضع اجتماعى – لغوى يبدأ فيه مفهوم الذات يمثل مشكلة سواء على مستوى التلفظ énoncia-tion (للراوى) أو على مستوى الملفوظ (للبطل). كما أصبح أيضا مفهوم البطل إشكاليا مثله مثل الفرد فوق العادى.

إن الكاتب بوصفه فرداً متفرداً وشاذا ، يفقد " هالته " (بودلير) فى إطار وضع تُدان فيه الأيديولوچية الفردية للعصر الليبرالى ، فى الحياة اليومية والثقافية. ونجد ألتوسيريين مثل إتيان باليبار وبيير ماشرى كثيرا ما

يضعون كلمة " كاتب " بين قوسين للإشارة إلى مسافة دلالية . ويفضلان "النص " الذى يُظهر اللاوعى الأيديولوچى لمنتجه (انظر الفصل ٢ ، ٢ ، د). وبالموازاة يكتشف ممثلو جماليات التلقى الألمان ، القارىء المجهول Le lecteur anonyme مستبدلين بذلك تحليل المجهول الجماعى (والمجرد فى كثير من الأحيان) بتحليل الخصوصية الفردية.

ويوافق احتجاب الكاتب بوصفه مبدعا (والذى سبق أن تناوله بالتحليل والتر بنيامين) استبعاد عملية الإنتاج فى مجتمع فريسة للتشيؤ (أنظر الفصل الأول ، ٤ ، ى) . وبموازاة الهيدجريين والهيدجريين الجدد الذين يتساءلون الكينونة (sein) الأونطولوچية للأشياء حيث تاهت عن أعينهم عمليات الإنتاج التقنية والاقتصادية التى تمنح الأشياء وجودها . فإن ممثلى جماليات التلقى (ياوس Jauss ، ايزيرIser) لايلاحظون فى النص الأدبى إلا "ما هو عليه " ويتجاهلون عملية الإنتاج التناصية التى نبع منها.

وأود أن أوضح فى هذا الفصل الأخير من الكتاب:

١ – أنه من المستحيل فهم التلقى أو القراءة دون اعتبار للإنتاج وللظروف الاجتماعية للانتاج.

٢ – أن جماليات التلقى لمدرسة كونستانس نشأت من بعض التحريفات التى فرضتها على نظريات القراءة لحلقة براغ اللغوية.

٣ – أن علم إجتماع القراءة كما تطور على يد چوزيف چورت Joseph Jurt فى ألمانيا وچاك ليناردت Jacques Leenhardt فى فرنسا وبييريوچا Pierre Józsa فى المجر ، يمكن اعتباره (على الأقل فى بعض المواضع) كبديل لجماليات التلقى.

٤ – وفى النهاية فإن العلاقة بين الإنتاج والتلقى لا يمكن تحليلها إلا فى إطار علم اجتماع للنص. (وسأعود فى هذه النقطة إلى تحليلى للغريب لألبير كامو).

٢ - نظرية القراءة فى حلقة براغ اللغوية

لقد سبق أن ذكرنا فى الفصل الرابع (الفصل ٤ ، ٣) محاولة چان موكا روفسكى Jan Mukarovsky لوضع سوسيولوچيا للأساليب الأدبية عن طريق وضع اللغة والبنى اللغوية فى المركز . مدركاً لصفة تعدد معانى النص الأدبى، يتفق موكاروفسكى مع الشكليين الروس ، مجتهدا لوضع علم اجتماع للكتابة. واضعا فى اعتباره تعدد المعنى الأدبى يحذر موكاروفسكى من اختزال النص إلى نظام مدلالوت موحد : إلى" معادل أيديولوچى " أو إلى "رؤية للعالم ".

فهو منطلقاً من الفكرة الأساسية (والتى ستتخذها بعد ذلك جماليات التلقى) بأن النص الأدبى لا يمكن أن يتطابق مع أى من تفسيراته. متبنيا وجهة نظر التلقى والقراءة غير المكتملة دائماً ، يؤكد على الخطورة الناشئة من أية محاولة (ماركسية أو مثالية) لوضع أى تماثل بين بنية النص الأدبى المتعددة المعنى ورؤية كونية جماعية.

أية محاولة من هذا النوع تتسم بذاتية تميل من خلالها " التأملات حول مايسمى بفلسفة بعض الأعمال الأدبية تصبح تفسيرات لفلسفة المنظر، موضحة بنصوص للشاعر الذى يتم تحليله " (موكاروفسكى، ١٩٦٦ : ٢٤٦).

يدرك موكاروفسكى تماما أن الأعمال الأدبية والأعمال الفنية عموما تنتج انطلاقا من بعض القواعد الجمالية وأنها لا يمكن فصلها عن مجموع القواعد الاجتماعية (الأخلاقية ، السياسية أو التشريعية). إلا أن هذه النظرة الاجتماعية لعالم القواعد الجمالية لا يمنع من الاعتراف بالفجوة بين النص الأدبى متعدد المعنى وبين معناه التاريخى المتغير ، المتعدد .

وحسب رأى مفكر براغ (الذى توفى سنة ١٩٧٥) فإن العمل الأدبى بوصفه واقعة سيميولوچية ، هو من جانب علامة مادية متعددة المعنى ومن جانب آخر تجسيد أو تفسير لهذه العلامة عن طريق الوعى الجماعى لأعضاء جماعة اجتماعية معينة. ويسمى العمل المجسد أو المفسر " الموضوع

الجمالى " والذى يتفق محتواه الدلالى مع نظام قيم ونظام قواعد الجماعة التى تلقته : «كل عمل فنى يعتبر علامة مستقلة بذاتها تتكون من:

١ - " العمل المادى " والذى له قيمة رمزية حساسة .

٢ - من " الموضوع الجمالى " الذى له جذوره فى الوعى الجماعى ويتخذ موضع " المعنى " .

٣ - من علاقة مع موضوع مشار إليه والذى لا يستهدف وجوداً خاصاً معروفاً - بقدر ماهو علامة مستقلة بذاتها - بل السياق الشامل لكل الظواهر الاجتماعية (علوم، فلسفة ، دين ، سياسة ، اقتصاد) لوسط معين» (موكاروفسكى ، ١٩٦٦ : ٨٨).

وتظهر القراءة إذن فى إطار المنظور الذى بسطه موكاروفسكى ، على أنها عملية جماعية غير قابلة للاختزال إلى ردود الفعل الجمالية للقراء الأفراد على الرغم من أن القراءة (لرواية أو قصيدة) هى فى الأغلب دائما فردية، فهى لا تنفصل عن نظام قواعد الجماعة أو الجماعات التى ينتمى إليها الفرد.

ويتضح أكثر دور الوعى الجماعى فى حالة التلقى الدرامى ذى المظهرين الأساسيين : الموضوع الجمالى بوصفه " معنى " لإحدى المسرحيات يتحقق عن طريق الإخراج وعن طريق تفسيرات الجمهور. وهكذا فإن إخراج بارو Barrault لـ"بيرينيس" Bérénice (فى ١٩٥٥) يطرح على الجمهور تفسيراً مختلفاً عنه فى القرن السابع عشر وعنه حديثاً لدى روچيه بلانشون Roger Planchon (١٩٦٦) . وفى الحالتين فإن الموضوع الجمالى المتولد عن جماعة المتفرجين يتأثر بشدة ، بخيال وتفسيرات المخرج والذى يتأثر بدوره بالقواعد الجمالية لوسطه وعصره.

ويبدو لى من الضرورى هنا أن أقوم ببعض الملاحظات النقدية وأن أحاول أن أنوع من تحليلات موكاروفسكى .لأنه يبدو لى أنه ينطلق، مرة

أخرى، من فكرة مجتمع متجانس نسبيا مع افتراض أن الموضوع الجمالى (التفسير الجماعى للرواية أو الدراما) يتحول كلما تحول الجمهور التاريخى.

ويمكننا أن نضع فى مقابل هذه الفكرة (الدوركهايمية بالأحرى) فكرة المجتمع غير المتجانس ، الذى يتسم بالصراعات والذى لا يشكل جمهوره جماعة متجانسة أو كتلة متماسكة بل مجموعة من الصراعات المتمسكة بسلالم من القيم والقواعد الجمالية المختلفة والمتعارضة أحيانا.

وفى إطار هذا الوضع فإنه لامجال هناك للحديث عن موضوعٍ جمالى موحد ومتجانس، يتقبله مجتمع بأكمله لعصر ما : كل جماعة تميل إلى وضع موضوعها الجمالى الخاص بها والمرتبط بشكل وثيق بمصالحها الاجتماعية – الثقافية وبأيديولوچيتها (انظر الفصل ٤ ، ٤ ، ب). هذا الموضوع الجمالى يتغير مع الوقت حسب تغير المصالح والوضع الاجتماعى للجماعة المعنية . خلال الستينات على سبيل المثال ، حاول بعض الماركسيين فى أوربا الشرقية إعادة تفسير نصوص كافكا من أجل إظهار صفتها النقدية ولإظهار أنها لاتتعارض مع الواقع " الاشتراكى " . وفى الوقت الحالى ، لم يعد هذا التفسير (الذى أخذ به فى فرنسا ، روچيه جارودى ، ١٩٦٨) رائجا فى الدول الشرقية، إلا أنه يمكن أن " يتحقق " يوما ما .

ومع تقبلنا للتمييز الذى طرحه موكاروفسكى بين العمل المادى والموضوع الجمالى ، علينا بالتالى إضفاء بعض التغيير الطفيف على وصفه بأن نضيف للتصوير التعاقبى Diachronique (التاريخى) للموضوع الجمالى منظوراً تزامنيا Synchronique يُستبدل فيه بالموضوع الجمالى الوحيد ، السارى لمجتمع بأكمله أو عصر بأكمله ، أكثر من موضوع جمالى متنافس . (ونتذكر بخصوص هذا الموضوع أن تيودور أدورنو يسعى إلى دحض التفسير الهيدجرى للشعر الغنائى لهولدرلين عبر مناداته بتفسير إنسانى – للموضوع الجمالى . ومع تبنى منظور موكاروفسكى يمكن أن نقول فيما يخص هولدرلين أنه فى المجتمع الألمانى فى الخمسينات والستينات، كان

هناك على الأقل موضوعان جماليان متنافسان . أحدهما وجودى والآخر إنسانى ومادى .) (انظر الفصل ٣ ، ٣ ، ب) .

من بين العناصر التى تساهم فى تغيير الموضوع الجمالى يجب احتساب الأدب نفسه: التطور الأدبى. وحسب رأى موكاروفسكى فإن الأدب لا يحيا إلا بفضل مقدرته المجددة، بفضل معارضته الدائمة للقاعدة الجمالية الرائجة. وبعكس بعض الممارسات الاجتماعية الأخرى (السياسية، الاقتصادية أو التشريعية) فإن الفن يجب أن يعارض ويتجاوز القاعدة الجمالية القائمة. وشرعيته ونجاحه ، فى المجتمع الحديث ، ترتبط بشكل وثيق بالتجديد : بنفى ما هو قائم.

ويكتب موكاروفسكى الملاحظة التالية فى مقارنة بين نظام القواعد الجمالية واللغة وبين إبداع الفنان الفردئ والقول ملاحظاً : " إن المهمة الأساسية لمعارضة المعيار الجمالى القائم تكمن فى معارضة آلية القول [...]" (موكاروفسكى ، ١٩٧٤ : ١٣٢ – ١٣٣). وبعكس الشكليين الذين كان لديهم ميل إلى إهمال العلاقة الجدلية بين المعيار الجمالى والمعايير الاجتماعية الأخرى ، فهو يؤكد على أهمية التجديد الفنى من أجل تحول نظام المعايير عموماً " يظهر العمل الفنى كعامل مساعد فى عملية تحول القيم " (موكاروفسكى، ١٩٧١ : ٣٣).

وعن طريق تحقيقه لتغيرات فى نظام القيم الجمالى فإن الإنتاج الفنى (الأدبى) يساهم أيضا فى تحول الموضوعات الجمالية. لقد طرح بروتون والسورياليون، فى مناداتهم بالانتماء للرومانسية وبخاصة لچيرار دى نرڤال، على الجمهور قراءة جديدة للنصوص الرومانسية. ثم نجد بعد ذلك، ممثلى الرواية وقد طرحوا إعادة قراءة لپروست، چويس، سڤيڤو وريمون روسيل ، مساهمين بذلك فى تحول الموضوعات الجمالية المتصلة بنصوص هؤلاء الكتاب . نرى إذن أن الإنتاج بوصفه عملية تناصية وبوصفه إعادة قراءة يؤثر باستمرار على تكوين الموضوع الجمالى: على التلقى.

وقد حاول كذلك فيلكس ڤوديسكا Felix Vodïcka (عضو آخر فى حلقة براغ اللغوية) فى إطار منظور چان موكاروفسكى ، أن يصف التطور الأدبى والذى هو نفسه فى مفهومه عبارة عن تحول للموضوعات الجمالية جنبا إلى جنب مع المعارضة الفنية للمعيار الجمالى السائد. إن تاريخ الأدب، فى نظر ڤوديسكا يلتقى مع تاريخ الموضوعات الجمالية.

وبعكس موكاروفسكى الذى يهتم على وجه الخصوص بمسألة معرفة كيف يستوعب النص الأدبى المعايير الجمالية ويتحول بها (بالتيمة أو النوع أو الأسلوب)، فإن ڤوديسكا يتساءل حول دور الجماعات الاجتماعية التى يعتبر أعضاؤها مسئولين عن تحول المعايير والموضوعات الجمالية.

ويذكر فى البداية الكُتَّاب أنفسهم الذين يقومون من خلال إنتاجهم ونقدهم بإحداث تغييرات على قدر قل أو جل من الأهمية ،، فى مجال المعايير الجمالية. إنهم هم الذين ينتجون نماذج ذات صفة معيارية . فالسوريالية يتم تعريفها بدءً من" نادجة" والرواية الوجودية بدءً من "الغثيان" والرواية الجديدة بدءً من "المحاوات" أو "الغيرة" أو "المتلصص".

إن الإنتاج الأدبى فى حد ذاته ، له إذن صفة معيارية على مستوى القراءة ، حيث إنه يوجه الجمهور إلى بعض النماذج المعروفة الذى تستخدم كمعايير فى حالة تعريف أو تفسير أو نقد نصوص تالية . (وإذا اتخذنا المنظور المؤسسى الذى طرحه چاك دوبوا Jacques Dubois ورينيه باليبار Renée Balibar ، يمكننا أيضا أن نتحدث عن مؤسسة النماذج الأدبية.) (انظر الفصل ١ ، ٤ ، أ.).

وعلى قدر أهمية " الأعمال النموذجية " وعلى حد قول ڤوديسكا، فإن البلاغات المعيارية وبيانات الطليعة (المستقبليين أو السورياليين أو التعبيريين) والكتابات المبرمجة مثل " من أجل رواية جديدة " لآلان روب - جرييه، هى على نفس القدر من الأهمية . وقد سبق ذكر التأثير الذى يمكن أن تنتجه هذه الكتابات فى مجال القراءة. وهكذا فإن آليات " الروائيين الجدد " طورت

بشكل واضح موقف جمهور معين فى مواجهة الرواية والأدب بشكل عام: بدلا من التطابق مع البطل أو الاهتمام بسيكولوجية الشخصيات، فإن " القارىء الجديد " يتجه إلى آليات السرد ويجد متعة فى المشهد الاستعارى والكنائى الذى يمنحه النص الذى يدعى أنه ليس إلا " سطح " بدون " عمق ميتافيزيقى ".

وفى النهاية، فإن ڤوديسكا يقترب من علم الاجتماع الإمبريقى للأدب فى تحليله لوظيفة النقد الأدبى فى عملية التلقى . وحسب رأى ڤوديسكا فإن النقد الأدبى يضع نفسه (ويجب أن يضع نفسه) على مستوى الموضوع الجمالى فى الحديث عن النص الأدبى . ويكتب عن النقد الفردى: " واجبه يقتضى التحدث عن العمل بوصفه موضوعا جماليا [...] " (ڤوديسكا، ١٩٧٥ : ٧٥) . ويظهر الناقد هنا وكأنه الناطق الرسمى والذى لديه كافة المعلومات والذى يفيد جمهوره بالمعلومات حول قيمة النص متبنيا وجهة نظر النظام المعيارى الرائج. بتعبير آخر: الناقد يتحدث باسم جماعة وباسم قيمها وتقع على عاتقه مهمة توضيح معايير القراءة الجماعية للنص والتى تولد مايسميه موكاروفسكى " الموضوع الجمالى " . وهكذا تساهم بشكل قاطع جماعات النقد الأدبى المختلفة فى تطور هذا الموضوع الجمالى . وأعتقد أن علماء الاجتماع الإنجليز والأمريكان على حق فى تسميتهم بـ" قادة الذوق " Taste leaders.

هناك فكرة على درجة خاصة من الأهمية طورها ڤوديسكا ألا وهى "آلية الموضوعات الجمالية " . ومثلما تفقد الكتابة قدرتها المجددة فى اللحظة التى تتحول فيها صورها البلاغية الثورية بفعل انكشافها وتقليدها إلى قوالب، يمكن لنمط معين من القراءة أن يصبح " آليا ".

وإذا استبدلنا بنماذج الأدب التشيكى التى يقدمها ڤوديسكا نماذج فرنسية ، يمكننا أن نذكر فيما يخص هذا الموضوع القراءات الوجودية ليونسكو، بيكيت ، كافكا أوريمبو والتى استبدلت بها فى الستينات قراءات "بنيوية " أو " سيميوطيقية " . معرفة ما يعنيه النص (" الوضع الإنسانى "،

" عبثية العالم " ، الخ .) والذى كان مركز النقاش يخلى الساحة لسؤال كيف يعنى النص بوصفه " كوكبه من الدوال " (بارت ، ١٩٧٠ : ١٢).

ولنقل كخاتمة إن هذا المفهوم لآلية القراءة والذى يتناسب، من جانب الإنتاج، مع آلية الكتابة، مازال آلى للغاية . الحجة الشكلية القائلة بأن الجمهور يعتاد على طريقة معينة لرؤية الأشياء والتى تظهر على أنها " آلية "، هى سيكولوچية للغاية وتتجه بشكل مفرط نحو التجربة الفردية . ولا تأخذ فى الاعتبار بشكل كافٍ التحولات الاجتماعية - الاقتصادية و الاجتماعية - اللغوية التى تحدثت عنها فى محاولة توضيح التحول التاريخى من الرواية "الوجودية " (من " الغريب ") إلى الرواية الجديدة .

٣ - من براغ إلى كونستانس

جماليات التلقى

إذا انطلقنا من تأويلية هانز چورچ جادامر Hans Georg Gadamer وعلم اجتماع المعرفة لكارل مانهايم Karl Mannheim والشكلية الروسية ونظريات حلقة براغ اللغوية ، فإن جماليات التلقى يمكن اعتبارها كمحاولة لتطوير بعض نظريات موكاروفسكى و ڤوديسكا . وبالطبع فإن هذه الطريقة لتقديم جماليات التلقى - وبخاصة تناول هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss - ليست "موضوعية" ولا ضرورية . وفى إطار سياق مختلف يصبح من الممكن توضيح العلاقة بين ياوس وجادامر أو بين ياوس وكارل مانهايم والذى سنتطرق إليه فى هذا الفصل.

وفى تقديمى لجماليات التلقى على أنها استمرار للبنيوية البراغية، أود أن أوضح اختلافا أساسيا بين المدرستين . بعكس موكاروفسكى الذى لم تكن لديه أية نية لرفض التحليل الاجتماعى للنص الأدبى ، فإن ياوس يضع مشاكل المعنى (المعنى التاريخى) على مستوى مجال القراءة فقط (التلقى). ويدعى إمكانية تأسيس كل تاريخ الأدب على عملية التلقى ، على القراءات المتتابعة : " يلزم لتجديد التاريخ الأدبى، استبعاد الأحكام المسبقة

للموضوعية التاريخية وتأسيس الجمالية التقليدية للإنتاج والتصوير على أساس جماليات الأثر المُنتج والتلقى " (ياوس ، ١٩٧٨ : ٤٦).

وعلى غرار موكاروفسكى، ينطلق ياوس من فكرة أن الفن الحديث(فن ما بعد العصور الوسطى) يعارض باستمرار المعيار الجمالى القائم: سواء على المستوى الشكلى أو الموضوعى . من" تريسترام شاندى" لستيرن وحتى "مدام بوڤارى" لفلوبير ، تعارض الرواية المعيار الجمالى السائد عن طريق وضع البنية السردية موضع التساؤل أو عن طريق إدخال موضوعات لا تقبلها الأخلاق الرسمية، مثل الزنا.

وبفعل تفضيل التجديد الذى يعتبره الشكليون (شكلوفسكى) القوة الدافعة للإنتاج الفنى الحديث ، يخيب الفن والأدب بالضرورة ظن القارىء الفردى والجمهور بشكل عام. وفى مواجهة نص أدبى صادر لتوه يتوقع الجمهور نماذج مقننة (أو قابلة للتسويق) ، فى حين أن الكاتب يسعى لمخالفة ونقد المعيار الجمالى الرائج . وتدخل – من ثم – طريقته الجديدة فى الكتابة فى اشتباك مع ما يسميه ياوس (على غرار مانهايم) أفق الانتظار أو Erwartungshorizont.

وأفق الانتظار كما عرَّفه ياوس لا يختزل إلى التجربة الجمالية للقارىء : " إذا كانت السلطة الإبداعية للأدب توجه مسبقا بهذا الشكل تجربتنا أفليس ذلك فقط من واقع أنه فن يقطع عن طريق تجديد أشكاله، آلية التلقى اليومى [...]. إن العمل الأدبى الجديد لا يتم تلقيه والحكم عليه فقط على أساس تعارضه مع خلفية الأشكال الفنية ولكن أيضا بالمقارنة مع خلفية تجربة الحياة اليومية " (ياوس ، ١٩٧٩ : ٧٥ – ٧٦).

أفق الانتظار له إذن على الأقل أربع مكونات أساسية:

أ – معرفة كتابة كاتب معترف به و " مُتَلَقًّى " ("الأسلوب الموضوعى " لروب – جرييه ، مثلا).

ب – تجربة القارىء فى مجال جنس معين (هؤلاء الذين اعتادوا على تقنية " الروائيين الجدد " سيقرأون رواية جديدة صادرة حديثا بمنظور معين).

ج – معرفة الأدب بشكل عام (هؤلاء الذين على معرفة بالطليعة السوريالية أو المستقبلية أو التعبيرية سيبدون مرونة أكثر تجاه الرواية الجديدة عن أولئك القراء الذين لم يقرأوا أبدا نصا طليعيا).

د – الحياة خارج الأدب – النفسية والاجتماعية – للقارىء.

ويطلق ياوس على الفجوة الموجودة فى كثير من الأحيان بين كتابة أحد الكتاب وبين أفق انتظار القراء ، المسافة الجمالية . هذا المفهوم يسمح بتمييز ثلاثة ردود فعل على الأقل لدى القارىء الممكن : أ) تجاه نص تكون كتابته معروفة للقارىء (رواية بوليسية تقليدية ، مثلا) فهو يجد تأكيدا لأفق انتظاره (معياره الجمالى) وينتهى من الكتاب يصاحبه شعور بالرضا ، ب) وفى محاولته لقراءة " المتلصص " لروب – جرييه على أنها رواية بوليسية عادية ، سيخيب أمله وسيصدم أو يسخط ليقول مع بيير دو بواديفر Pierre de) (Boisdeffre أن كل قارىء يكسبه روب – جرييه " هو قارىء فقده الأدب الروائى " ج) وينتمى إلى قلة (غير–) سعيدة happy few (un -) تجمع بين الذكاء وبعض من المرونة ، وسيذعن لأن يتعلم شيئا وسيرى " أفق انتظاره" يتغير.

ومن الواضح أن مفهوم المسافة الجمالية له صفة معيارية فى نظرية ياوس: النص الأيديولوچى أو القابل للتسويق الذى يتكيف مع قوالب إحدى الثقافات بدلا من الاعتراض عليها ، هو أقل شأنا من النص النقدى، غير امتثالى. ونص كهذا يمكنه أن يستثير من جانب القراء ، عملية يسميها انصهار الآفاق Horizontverschmelzung.

إن النص المجدد الذى يتطلب قراءة " متمكنة " وخلاقة، يغير باستمرار الموضوع الجمالى الذى يتناسب معه فى التاريخ. وكلما ظهر مدخل نقدى جديد (سواء كان ظواهريا، سيميوطيقيا، اجتماعيا أو تحليليا نفسيا)

فهو يولد قراءة جديدة لـ " المحاكمة " لكافكا أو " البحث " لپروست، مساهما في التحول اللانهائي للموضوعات الجمالية المناسبة.

وهذا التحول للموضوع الجمالي هو ما يود ياوس أن يوجه إليه تاريخ الأدب وعلم الاجتماع الأدبي . ويكتب هذه الملاحظة عن موكاروفسكي: "وحسب هذا التفسير الجديد والجسور الذي أعطاه موكاروفسكي للمساحة الاجتماعية للفن ، فإن العمل الأدبي لا يمثل بنية مستقلة عن تلقيه ولكنه يمثل " موضوعا جماليا " فقط ولا يمكن وصفه إلا من خلال سلسلة تجسيداته المتتالية " (ياوس ، ١٩٧٨ : ١١٨) . (ويعرف ڤوديسكا تجسيد النص على أنه تفسير من جانب الجماعة التي تجعل منه موضوعا جماليا).

ومن هنا أعتقد أن تناول ياوس ينكشف عن صفته الاختزالية والأيديولوچية. وبعكس موكاروفسكي الذي سعى بالتمييز بين الرمز المادي (الأثر "Artefakt " وبين الموضوع الجمالي إلى توضيح الجدلية اللانهائية بين النص وقراءاته ، فإن ياوس يستبعد البنية النصية وإنتاج النص من مجال البحث . وتتخذ كلمة " فقط " في النص المذكور ("Nur" في الأصل، ياوس، ١٩٧٠ : ٢٤٧) أهمية خاصة : فهي تمنع علم اجتماع النص من وصف وشرح عملية الإنتاج على أنها عملية اجتماعية ، أيديولوچية تجسد مشاكل وتناقضات ومصالح جماعية.

ولو كان ياوس على معرفة حقيقية بالأعمال الكاملة لموكاروڤسكي لكان أكثر حرصا وتحفظا في الاستدلال. ذلك أن هذه الأعمال لم تترجم إلى الألمانية إلا جزئيا واختيار النصوص المترجمة يشهد على مصداقية شديدة التأثير بجماليات التلقي والتي تزامن ازدهارها مع ترجمة كتابات موكاروفسكي في السبعينات . ونحن هنا أمام مشكلة تأويلية ليست غريبة على أتباع جادامر...

ولنتذكر محاولات موكاروفسكي لشرح كتابة چان نيرودا Jan Neruda بمنظور اجتماعي (الفصل ٤ ، ٣)، ونتذكر اجتهاداته لتصوير اللغات المختلفة على أنها عمل تناص يلعب فيه استيعاب المعايير الاجتماعية دوراً

هاما. والنص بالنسبة لموكاروفسكى ليس مجرد بناء يمكن شرحه أو "تجسيده"، أثر دلالى ممكن " "Wirkungspotential " , Iser.

إن القيم والقواعد الاجتماعية فى العالم الأدبى تتجسد على مستوى اللغة. وكفيتوسلاف شفاتيك Kvétoslav Chvatik على صواب عندما يشرح فى كتابه عن البنيوية التشيكوسلوفاكية : " النمط الثالث للمعايير. والذى يظهر فى العمل الفنى هى المعايير الأخلاقية والاجتماعية والأيديولوچية التى تحدث تأثيرات فنية فى بنية العمل " (شفاتيك ، ١٩٨١ : ١٤٤). وموكاروفسكى نفسه يوافق هذا التفسير القائل بأن علم الاجتماع يهتم على حد سواء ببنية العمل وإنتاجه والموضوع الجمالى، حيث يكتب هذه الملاحظة: " هناك قيم جمالية ملازمة لبنية العمل الفنى . ومن المستحيل استبعادها والحكم على بنية العمل مجردة منها " (موكاروفسكى، ١٩٧١ : ٣).

ويتم فى جماليات التلقى، لأسباب أيديولوچية، تحطيم التوازن بين الإنتاج والتلقى الذى وضعته حلقة براغ : إن مدرسة كونستانس، عن طريق وضع نظرية التلقى فى مواجهة الجماليات المادية (الماركسية) وجماليات النظرية النقدية، تأمل فى أن يتحرر الفن المستقل من قبضة علم الاجتماع. فالبنسبة لها مثلما بالنسبة للجماليات التقليدية يقع " العمل الفنى " نفسه فوق الخضم الاجتماعى والأيديولوچى والاقتصادى. وانطلاقا من هذا النقد الشامل يمكننا أن نقدم الحجج الآتية ضد مدخل ياوس:

أ – ياوس على حق فى إصراره على أنه من المستحيل تحديد أو تعريف المعنى الشامل للنص والذى يعتبر متعدد المعنى والذى يفرض تفسيرات متناقضة على المستوى التعاقبى والتزامنى . إلا أنه مخطىء حين يؤكد (فى عمل أحدث) أنه من المستحيل التوصل إلى وصف بنيوى، "موضوعى " للنص الأدبى : " لأن التركيب المنطقى للأنثروبولوچيا البنيوية يتوقف على الالتصاق أو أنظمة التصديق مثلما هو الحال فى نظم العلامات الثنائية فى السيميوطيقا [...] " (ياوس ، ١٩٧٧ : ٥٦).

هذه الفكرة ليس فيها أية ثورية : إنها موقع مشترك للسيميوطيقا (بريتو، جريماس ، كريستيڤا) والذى سبق ذكره هنا فيما يخص مفاهيم الالتصاق أو المصداقية Pertinence والتصنيف Taxinomie (الفصل ٤ ،أ). و بالرغم من أهميتها المنهجية إلا أنها لا يجب أن تمنعنا عن البحث والعثور على ثوابت دلالية وسردية فى النص الأدبى.

هذة الثوابت يمكن استخراجها من خلال خطابات غير متجانسة تماما تتجه إلى نظم فى الالتصاق والتصنيف واللهجات الجماعية المختلفة. ونجد مثلا لهذه الثوابت فى التجزئة السردية الثنائية لـ " الغريب " وكذلك التعارض الدلالى بين الماء والشمس والذى له وظيفة بناءة (مُشكلة للبنية) . وهناك ثوابت أخرى من هذا النوع استخرجها جريماس فى تحليلاته لأعمال برنانوس Bernanos (١٩٦٦) وفى دراسته الهامة عن " صديقان " لموباسان (١٩٧٦ أ) حيث لا يمكن اعتبار التعارضات الدلالية بين الحياة والموت، السماء والماء كبنى اعتباطية . إنها ملازمة للموضوع وغير محتمل أن يكف الاعتراف بها فى غضون خمسين سنة. (فى " البحث " لپروست، مثلا، لا يمكن التشكيك فى بعض التعارضات مثل الحديث/ الكتابة أو الحياة/ الفن.).

وبعيدا عن السعى من خلال هذه الملاحظات إلى إثبات أحادية المعنى للنصوص المقصودة ، فإنى أسعى إلى توضيح تعدد معناها والذى هو نسبى دائما بوصفها لا تزال محدودة بثوابت دلالية وسردية . إن التفسير النقدى – سواء كان اجتماعيا، سيكولوچيا أو سيميوطيقياً – عليه أن يحاول القيام بالرحلة المكوكية بين ثوابت النص ومتغيراته : بين انغلاقه وانفتاحه، أحادية معناه وتعدده. وفيما يخص جمالية التلقى التى تميل إلى إهمال الثوابت مع إبراز المتغيرات فمن الواجب ذكر ماكتبه برتيل مالمبرج Bertil Malmberg عن " التفكيك " لدريدا : " إنه واقعى إذن هذا المبدأ القائل بالبنى العامة (العميقة) و الكليات اللغوية والذى يشرح إمكانية الترجمات وكذلك التحولات فى داخل اللغات " مالمبرج ، ١٩٧٤ : ١٩٦).

بتعبير آخر : فإن الثوابت والكليات الدلالية للنص هى التى تسمح بالترجمات والتفسيرات المقارنة ، القابلة للتحقق من أمرها والتى يمكن نقدها، وإذا لم توجد الثوابت لفقد النقد الأدبى سبب وجوده: ومعه جميع العلوم الاجتماعية التى لها دخل بالنصوص متعددة المعنى. إن المحلل النفسى وعالم الاجتماع وعالم التاريخ والقانونى عليهم كثيرا تحليل وشرح نصوص لا يقل تعدد معناها عنه فى النصوص الأدبية. (كل هذا لا يعلل الفكرة المواربة للجماليات " الماركسية – اللينينية " القائلة بأن النص الأدبى "يعبر " عن معنى أيديولوچى محدد . ولن يمكن استبعاد الجدل بين الثابت والمتغير، العالمى والشاذ: لا على حساب النسبية ولا على حساب الدوجماطيقية.).

ب – وفى استبعاده لعملية الإنتاج (نشأة البنية النصية) من مجال البحث، لم يتمكن ياوس من شرح التلقى والقراءة. كيف السبيل ، مثلاء لشرح نجاح رواية مثل دون كيخوت إذا تجاهلنا معنى المحاكاة الساخرة لرواية الفروسية فى وضع اجتماعى – لغوى معين ؟ كيف نـــشرح تلقى "الغريب" فى فرنسا وفى بعض الدول الأخرى إذا كنا نجهل الوظائف الاجتماعية للبنى الدلالية والسردية ؟ (وسأعود إلى ذلك فيما بعد .).

وعلى الرغم من أن ردود الفعل لنص (أدبى أو غيره) تكون فى كثير من الأحيان مستقلة عن سياق نشأته ، إلا أنها لم تكن أبداً مستقلة عن بنيتها: إنها المسائل الدلالية والأساليب السردية هى التى توضح ردود فعل القراء . وحين يرفض بيير دو بوادفر أن يعتبر نصوص روب – جرييه على أنها إسهامات جديدة فى الأدب الروائى ، فهو يعبر عن حـــكم قيمى تقليدى ورجعى ، وهذا الحكم القيمى يظل غير مفهوم طالما لم يتم ربطه بالمشاكل الدلالية والسردية للرواية الجديدة والتى هى فى الوقت نفسه (كما حاولت أن أوضح) مشاكل لغوية – اجتماعية وأيديولوچية . ويمكننا أن نقول مع موكاروفسكى إن الموضوع الجمالى لا ينفصل أبدا عن المعايير والقيم الملازمة للعلامة المادية.

والبنى النصية التى تتفاعل معها القراءة (الفردية والجماعية على حد سواء) هى الأخرى بدورها لا تنفصل عن سياق الإنتاج. ومن المستحيل شرحها دون اعتبار الوضع اللغوى - الاجتماعى الذى نشأت فيه . التعارض الدلالى بين الكتابة / التحديث والذى يقسم " البحث " لا ينفصل عن النقد الذى يوجهه پروست لحديث الصالونات فى بعض الأعمال التى تكمل روايته ولا ينفصل عن نقد اللغة الجماعية لمجتمع الصالونات والذى نجده لدى كتاب من نفس العصر. وهكذا فإن التلقى الأدبى يرتبط دائما بالإنتاج عبر البنى النصية.

ج - ولقد شد انتباهنا بعض النقد الموجه لياوس وبخاصة فى ألمانيا الشرقية حول واقع أن أفق الانتظار هو مفهوم أدبى أكثر مما هو اجتماعى أو تاريخى وأنه بالتالى لا يمكن أن يستخدم لوضع علاقة بين الحياة الأدبية والحياة الاجتماعية (ناومان ، ١٩٧٥). فى ألمانيا الفيدرالية انتقد چوزيف چورت الصفة الأدبية (الجمالية البحتة) لأفق الانتظار : " لقد اعترف ياوس نفسه فى مقالته : "المنظور الجزئى لمنهج جماليات التلقى " (Die Partiali- tat der Rezeptionsästhetischen Methode) بأن مفهومه الخاص بأفق الانتظار يتسم بأصله داخل الأدبى Intralittéraire ،كما أنه يهمل إلى حد ما التداخلات خارج الأدبية Extralittéraire " . ويضيف " [...] وليس ياوس غير مدرك لردود الفعل الاجتماعية للحدث الأدبى : عن طريق فعل التلقى فإن الجربة الأدبية يمكنها أن تدخل فى ممارسة الحياة -Lebensprax ") ("is للقارىء، وتشكل مسبقا رؤيته للعالم وتؤثر بالتالى على سلوكه الاجتماعى. إلا أن المجتمع ليس حاضرا فقط كمجال فعل بالنسبة للمتلقى بعد قراءته، فهو بدوره نشط ويتدخل بسبل متعددة فى عملية التلقى نفسها " (چورت، ١٩٨٣: ٢١٧).

ونرى أنه بالرغم من جداله ضد الجماليات التى تؤكد استقلال العالم الأدبى. يهمل ياوس العناصر الاجتماعية التى تحدد وتوضح طريقة قراءة

معينة. ولذلك فهو يختلف عن كارل مانهايم الذى اعتبر " المنظورات " و " رؤى العالم " كتعبير عن مصالح ومشاكل جماعية ، ولم يكن ليفكر أبدا فى تعريف أى مفهوم جماعى للواقع على أنه ظاهرة ثقافية خالصة أو فلسفية . بالنسبة لمانهايم فإن بنية التفكير تشهد ، بخلاف المشاكل الفردية ، على "تطلعات الجماعة إلى السلطة الاقتصادية والاجتماعية " (مانهايم ، : ٨٩). فى حالة مانهايم كما فى حالة موكاروفسكى، يجعل ياوس من المفاهيم الاجتماعية " جماليات " و " مثاليات ".

د – وبإمكاننا أن نقدم حججاً مماثلة ضد تعريف " الجمهور الأدبى" لدى ياوس. ويعترف ياوس بنفسه فى رد فعله إزاء النقد الاجتماعى والماركسى، أنه من الواجب إعطاء مساحة اجتماعية أو نقدية اجتماعية لمفهوم " أفق الانتظار " : " لن أسعى إلى الاعتراض بأن مفهوم " أفق الانتظار " كما عرضته مازال محسوسا فيه أنه تطور فى إطار المجال الوحيد للأدب، وأن شفرة المعايير الجمالية لجمهور أدبى محدد كما سنعرض له هنا يمكنه ويجب أن يتكيف اجتماعيا ، وفق ما تنتظره تحديدا الجماعات والطبقات ويجب أن يتفق مع مصالح وحاجات الوضع التاريخى والاقتصادى والتى تحدد هذه الانتظارات " (ياوس ، ١٩٧٨ : ٢٥٨).

واللافت فى هذا المقطع بشكل خاص هو نوع من التوفيقية :.يسعى ياوس إلى استيعاب الحجج النقدية وتحييدها دون مراعاة وقعها داخل نظريته. وإذا كان الجمهور بالفعل متناقضا ، وإذا كانت الشفرات الجمالية محددة بفعل المصالح الجماعية ، لا نرى سبب انفلات المعايير الجمالية للكاتب، المعايير الجمالية التى يرضخ لها الإنتاج، من هذا التحديد . لأن الكاتب لا ينتج إلا بوصفه قارئا للنصوص الأدبية وغير الأدبية وإنتاجه هو عملية تناص لغوية – اجتماعية (انظر نقدى لياوس فى زيما ، ١٩٧٨).

لم يحقق أبدا ياوس نفسه مشروعه (ولكن هل كان هناك مشروع؟) لتحليل المعايير والقيم الجماعية التى تحدد القراءة فى مجتمع متناقض

تتواجد فيه " موضوعات جمالية " متنافسة. فى كتابه: " التجربة الجمالية والتأويل الأدبى " Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik (١٩٧٧) حيث ينادى بـ " المتعة الجمالية "، لا يتحدث إلا عن "الجمهور" بشكل عام. ومن أجل إمكانية تصوير العلاقات بين القراءة (القراءات) ومختلف سلالم القيم المتواجدة فى مجتمع ما، يجب التخلى عن جماليات التلقى وتبنى منظور فتحه حديثا علم اجتماع القراءة. من بعد روبير إسكاربيت ، نجد منظرين على الأخص مثل چوزيف چورت وچاك ليناردت وبيير بوچا حاولوا تطوير علم اجتماع كهذا . ويبدو لى أنه يقدم بعض البدائل الملموسة لتأويلية ياوس المثالية.

٤ - من علم اجتماع الجمهور إلى علم اجتماع القراءة إسكاربيت ، چورت وليناردت

يمكن اعتبار سوسيولوچيا الكتاب التى طورها روبير إسكاربيت كرباط بين جماليات التلقى وعلم اجتماع القراءة التى نادى بها كتاب مثل چورت وليناردت. ومع مراعاة الجانب التأويلى - تعدد المعنى للنص الأدبى - يسعى إسكاربيت إلى إدخال مشكلة التلقى فى سياق اجتماعى وبدلا من الرجوع إلى الجمهور عموما أو إلى جمهور افتراضى يسعى مثل ياوس إلى توضيح وظيفة الكتاب فى علاقتها مع العمليات الاجتماعية والاقتصادية.

ومن قبل جماليات التلقى بكثير، سعى إسكاربيت إلى الإجابة على سؤال كيف يبقى العمل الأدبى متجاوزا سياق نشأته: كيف نشرح أن تظل تراچيديات راسين تمثل معنى فى المجتمع المعاصر، مستقلة إذن عن الچانسينية التى نبعت عنها (حسب رأى چولدمان) ؟ وكيف يظل عمل إسبانى أو إنجليزى يمثل معنىً فى سياق اجتماعى مختلف، حين يترجم إلى الفرنسية أو الألمانية؟

إن شرح عملية التلقى التى قدمها إسكاربيت تذكرنا بنظريات حلقة براغ وبمدرسة كونستانس . انطلاقا من النص المترجم ، يستنتج إسكاربيت أن المعنى هو عملية حوارية يُمنح النص خلالها مدلولا جديدا يتناسب مع

معايير وقيم الجماعة التى تلقته: " إلا أن الترجمة التى تقوم على أساس نقل عمل من مجال اجتماعى إلى مجال آخر ، تفترض ليس فقط تغييرا لشفرة الدلالية الفكرية بل أيضا أدوات جمالية جديدة . وبالتالى فإن ما يتم نقله عن طريق الترجمة ليس إلا جزءً من الإبداع الأدبى والباقى تشكله الجماعة المتلقية " (إسكاربيت، ١٩٦١ : ٨٨).

ونجد هنا نفس فكرة موكاروفسكى وڤوديسكا بأن المعنى الأدبى هو صيرورة ، عملية تناص تربط مجال الإنتاج بمجال التلقى . ولذلك فإن الرغبة القائمة حديثا فى إعادة ترجمة " البحث " لمارسيل پروست و " الغثيان " لسارتر إلى الألمانية هو دليل على رغبة جماعية فى " إعادة صياغة " و"إعادة تعريف " الموضوع الجمالى فى إطار سياق اجتماعى وثقافى متغير . وإذا تبنينا وجهة نظر القراءة ووجهة نظر الترجمة بالتحديد ، يمكننا أن نقول إن عملية المعنى لا تتم أبدا وأن (إعادة) خلق النص تستمر على مستوى التلقى والترجمة.

وأعتقد أن علينا فهم التعريف الخاص بـ " خيانة إبداعية " والذى أدخله إسكارپيت فى العديد من أعماله . فى ضوء السياق الذى رسمناه هنا . والمقصود هو قدرة النص متعدد المعنى على " خيانة " سياقه الأصلى وأن يعنى فى إطار سياق ثقافى – اجتماعى وتاريخى – اجتماعى جديد.

إن المترجم الذى ينقل نصا غربيا إلى لغته الأم وهو يجهل الإيحاءات الثقافية لسياق الإنتاج ، يخون المعنى الأصلى ، إلا إنه يخونه فى أغلب الأحيان بشكل إبداعى ، حيث إنه يسمح للنص بمعنى فى إطار سياق جديد يمكن أن يبتعد عن أصله: "المترجم ، الخائن : Traduttore , Traditore، ليست مقولة بلا جدوى بل تأكيد على واقع ضرورى، كل ترجمة هى خيانة ولكنها خيانة يمكنها أن تكون خلاقة حين تسمح للدال أن يعنى شيئا حتى إذا أصبح المدلول الأصلى خالياً من المعنى"(إسكارپيت، ١٩٧٠ : ٢٧.) . بتعبير آخر : الترجمة (طريقة الترجمة) يمكن أن تضمن بقاء نص يتوقف دائما

على العلاقة الديناميكية ، التاريخية بين " الرمز المادى " غير المتغير و الموضوع الجمالى المتغير.

وأعتقد أنه فى وصفه المتعدد لهذه العلاقة، يميل إسكاربيت كثيراً جداً إلى تأكيد لا أدرية جماليات التلقى القائلة بأنه لا يمكن معرفة المعنى الأصلى للنص الأدبى. وحسب إسكاربيت فإنه من الممكن جداً دراسة الدال (أو الدوال) للنص، ولكن يظل المعنى التاريخى أو الأصلى لهذا الدال مختفيا: " من الممكن دائما إبعاد الدال عن شفرته مع بعض الدقة ولكن هذا مستحيل بالنسبة للمدلول . لأنه يعتمد على مجموعة بأكملها من الإيحاءات المختفية ومن التجارب المنسية وعلى نظام من البديهيات التى لا توصف والتى ينتجها كل مجتمع لاستعماله الخاص " (إسكاربيت، ١٩٧٠ : ٢٧). (انظر أيضا اسكاربيت، ١٩٧٦ : ١٢٧ .).

وبديل هذه اللاأدرية التى تنتهى باستبعاد عملية الإنتاج والمعنى التاريخى للنص من مجال البحث ، يبدو أنه التمييز بين (" الدلالة السابقة ") و (" المعنى الحالى ") الذى طرحه الألمانى - الشرقى المتأنجلز روبير وايمان (Weimann ، ١٩٧٢ : ٩٨ - ٩٩). وحسب وايمان فإنه من المشروع تماما التمييز بين المعنى الأصلى للنص وبين تفسيراته (" تجسيداته" على حد قول ڤوديسكا) التالية. ودراسة هذه التجسيدات لا تستثنى الدراسة الاجتماعية لعملية الإنتاج : للمعنى الأصلى . لاأدرية إسكاربيت (والتى يشارك فيها ياوس) لها نتائج هامة بالنسبة لعالم الاجتماع وعالم التاريخ : إذا كان من المستحيل تعريف المعنى التاريخى - الأصلى للحدث الأدبى (معنى إنتاجه) فبالتالى من المستحيل كذلك توضيح المعنى الأصلى لبعض الوثائق التاريخية. وهل نستنتج بالتالى أن المعنى الاجتماعى - التاريخى " لإعلان الاستقلال" Declaration of Independence للولايات المتحدة، غير معروف، وأنه من المستحيل شرح دستور الجمهورية الخامسة فى ضوء السياق الاجتماعى - السياسى الذى نشأ فيه؟ اللاأدريون الراديكاليون يمكنهم أن يتمسكوا (ولديهم حق) بأنها نصوص متعددة المعنى، أعادت الحكومات والنظم التالية

تفسيرها وأنه من المستحيل بالتالى العثور على معناها الأول. واستنتاج كهذا سيؤدى إلى نهاية العلوم الاجتماعية التى ستجبر على التخلى عن السؤال حول معرفة أى مصالح اجتماعية وسياسية تتجسد فى " إعلان الاستقلال " أو فى دستور الجمهورية الخامسة... إن تعدد معنى النص الأدبى الحديث - والذى هو فى حد ذاته اجتماعى - عليه ألا يمنع عالم الاجتماع من طرح هذا السؤال فى مجال الأدب والذى لا يحلق فوق المجتمع.

ويهتم إسكارپيت فى مجال الإنتاج مثلما فى مجال التلقى بنظام الاتصال والتوزيع أكثر من نص الكاتب والقارىء ، وفى دراسته للتلقى يطرح سؤال أى جماعات من القراء تقرأ لأى كتَّاب وأية كتب . ويهمل الأسئلة المكملة حول معرفة كيف تقرأ بعض الجماعات نصا معينا وأية سلالم قيمية (أية أيديولوچيات) تؤثر على قراءتهم.

وفى تحليله للتلقى يتوقف إسكارپيت ، فى أغلب الحالات ، عند حدود الوقائع التى لم يتم شرحها . وهكذا فهو لا يشرح لماذا ترفض البورجوازية الصغيرة بعض الكتاب (المختلفين تماما) مثل سارتر وكامو وساجان: "هناك شهرات بل أمجاد " ملعونة ". كما هى حالة الثلاثى " سارتر - كامو - ساجان " بالخصوص والذى مثَّل حسب أبحاثنا ، لفترة طويلة بالنسبة للبورجوازية الصغيرة الفرنسية الفكرة المبتذلة Stériotype للأدب "المنحرف " . ولقد استوجبت جائزة نوبل لتخليص كامو" (إسكاربت، ١٩٧٠ : ١٥٥).

ولكن لماذا تصادر البورجوازية الصغيرة كامو؟ ما هى العلاقة بين البنية الدلالية والسردية لرواية مثل "الغريب" وبين النصوص الشارحة لقراء البورجوازية الصغيرة ، الموظفين ، الطلبة أو العمال ؟ ولا يبدى إسكارپين اهتماما بهذه الأسئلة الخاصة بالنص وشروح النص لدى القارىء بوصفها بنى أيديولوچية. ويطرح السؤال فى سياق مختلف تماما ، من جانب چورت وليناردتويوچا .

يوضح چورت فى تحليله لتلقى چورچ برنانوس من جانب النقد الصحفى فى فرنسا أنه بعيدا عن أن يكون كلاً متجانسا كما تود أن تقنعنا

بذلك جماليات التلقى ، فإن الجمهور الأدبى يعيد إنتاج الصراعات السياسية لعصر ما. وبدلا من الحديث عن النقد بصفة عامة، يميز بين جماعات أيديولوچية : " لقد صنفنا إذن التفاعلات، حسب التوجيهات السياسية للصحافة، إلى ثمانى تيارات أيديولوچية (أقصى اليمين، يمين، بورجوازية، كاثوليكية ، معتدلين ، وسط أدبى ، يسار راديكالى ، يسار اشتراكى ويسار شيوعى) . وقد استطاع تحليلنا توضيح تجانس كبير إلى حد ما بين التفاعلات فى داخل هذه التيارات المذكورة واستطعنا استنتاج أن الأحكام الأدبية تتأثر بشدة بالافتراضات الأيديولوچية الخاصة " (چورت، ١٩٨٣: ٢١٨).

والتمييز الشامل الناتج من بحث چورت هو بين نمطين من التفاعل : هناك فى البداية النقد الذى يسميه چورت " قضائى "Judicative وهو نقد يحكم على الأعمال بدءً من مثل أعلى جمالى (كثيرا ما يكون ضمنيا)، ثم لدينا نقد " شارح " يتوجه إلى كلية النص من أجل فهمه وشرحه للجمهور .

وفى إطار هذا التعارض الشامل بين نمطين من النقد، أمكن التمييز بين جماعات أيديولوچية لها "آفاق انتظار" مختلفة تماما. وفى تلخيص لنتائج تحليله ينتهى چورت إلى أن فرضية ياوس القائلة بأن أفق الانتظار هو ذلك الخاص بعصر بأكمله لم يتم تأكيدها: " [...] أمكن تحقيق الفرضيات الأساسية لجماليات التلقى، حيث تفترض كما رأينا، أفق انتظار يتكون تقريبا من التجارب والمعارف الأدبية فقط. وهذه الفرضية لم تتأكد من خلال تحليلنا. إن أحكام المفسرين لا تحددها فى المقام الأول مقاييس جمالية، إن مقاييس التذوق هى فى أغلب الأحيان من نوع خارج الأدب -Extralitté raires إن المقاييس الجمالية تستخدم فى العديد من الأحيان لتعزيز حكم أيديولوچى مسبق " (چورت، ١٩٨٣ : ٢١٩).

ما هى سلالم القيم وما هى الأيديولوچيات المقصودة هنا؟ حسب چورت فإن هناك فى قلب النقد " القضائى" ، مقياساً جمالياً نابعاً من عنصر

أيديولوچى Idéologème عقلانى خاص " بالوضوح " : والمقصود به مسلمة التجانس التى تستهدف بخاصة الحبكة الروائية مستكملاً لتقليد القرن السابع عشر والذى بدأه هويه Huet الذى أكد قائلا: " إن الرواية يجب أن تشبه جسدا مكتملا " (هويه ، ١٦٧٠ : ٤٤). هذا النقد ينادى " بالوضوح " و"الأناقة " الأسلوبية. وتنطلق من مثال عالم أدبى مستقل وتدين أية محاولة من الكاتب للتشكيك فى استقلال الشخصيات والأدب عموما.

وبعكس النقد " القضائى " فإن النقد " الشارح " يظهر أكثر تفتحا للتجديد وللتشكيك فى الأشكال الجمالية المقدسة لدى جزء من البورجوازية على مدى العصور . ويمكننا القول بأن ممثلى هذا النقد يميلون إلى إقامة علاقة بين " التفرد " ومعارضة القاعدة بدلا من مطابقتها بمثل أعلى قائم.

وانطلاقا من فكرة أن نصوص برنانوس تتضمن نقدا قاسيا لمجتمع السوق والتوسط عبر قيمة التبادل (انظر الفصل ١ ، ٤)، يشرح ياوس تلقى هذه النصوص فى جماعات أيديولوچية معينة. ويوضح أن العمل فى مجمله استقبل بشكل مناسب من جانب اليمين المتطرف الذى يرفض النظام الرأسمالى بزعم مناصرته لبعض القيم البالية ، إلا أنه حكم عليه بسلبية شديدة من جانب ممثلى اليمين البورجوازى (من البورجوازية الرجعية الكبيرة) التى اعتبرته - ولها حق فى ذلك نفيا لمجتمع السوق.

وعلى الرغم من أهمية الأرقام (٢٥ ٪ من التقارير) فإن النقد الكاثوليكي ليس أكثر تفضيلا لعمل برنانوس من اليمين البورجوازى . ويشرح چورت هذا الاستقبال السلبى بواقع أن " كاثوليكية " برنانوس تتسم بازدواج شديد ، على الرغم من أن الكاتب يعلن إيمانه ببعض القيم الكاثوليكية والمسيحية (مثل الفقر) إلا أن نصوصه تميل إلى التشكيك فى القيم الرسمية للكنيسة : " [...] يظهر ممثلو المراتب الاجتماعية الكنسية والثقافية، فى عالمه الروائى ، فى ضوء نقدى فى حين أن الأفراد الذين يشغلون مواقع هامشية فى المراتب الاجتماعية يمثلون القيم الأصيلة ، برنانوس يظهر فى عمله فساد الوضع القائم " (چورت ، ١٩٧٩ : ٢٢٥ - ٢٢٦).

ويشرح هذا الاتجاه النقدى لبرنانوس لماذا استقبل مؤلفه بشكل جيد من أغلبية ممثلى الصحافة الليبرالية :من"المعتدلين " و"الوسط الأدبى". فليست مشاكل الكاثوليكية هى التى تهم النقاد " المعتدلين " للوسط " ولكنه التفتح النقدى والحوارى لنص يشكك فى المراتب والمعايير القائمة.

ونستنتج مع چورت أن نقد اليسار (.الراديكالى، الاشتراكى والشيوعى) ليس مهما فى العدد (٨,٦ ٪ من تقارير الجماعات الثلاث). إلا أن هذا الصدى الضعيف لا يستثنى نوعاً من الحظوة لحساب الكاتب: إن تقارير هذه الجماعة من النقاد ليست دائما سلبية تماما فى رأى چورت الذى يسعى إلى شرح " صمت " اليسار فى حالة برنانوس وينتهى إلى أن هذا الصمت يرجع إلى الإشكالية الكاثوليكية التى وضعها الكاتب فى قلب عمله. وفى اللحظة التى تم فيها تقديم هذا المؤلف على أنه يشكل جزءً من " الأدب الكاثوليكى "، لم يثر إلا اهتماما ضعيفا وسط نقاد اليسار. وإذا تمعنا فى هذه النتائج (التى لم يكن من الممكن تقديمها هنا بشكل تفضيلى) نستنتج أن ردود الفعل النقدية للعمل الأدبى تحركها فى أغلب الأحيان أيديولوچيات ومصالح جماعية.

ومن الطريف فى حالة برنانوس أن نرى الأحكام السلبية تأتى من مجموعتين أيديولوچيتين تؤيدان النظام القائم: الكنيسة الكاثوليكية الرسمية واليمين المحافظ . ونجد فى الجانب الآخر أنه قد تكون "حالف نقدى" تنتمى إليه مجموعات أيديولوچية متباينة من مفكرين ليبراليين وأقصى اليسار وأقصى اليمين: أولئك الذين يتبنون موقفا نقديا تجاه النظام القائم.

ويمكننا أن نستنتج فى النهاية ، فى عودة إلى المسائل المنهجية، أن أفق الانتظار المتجانس الذى يرجع إليه ياوس ، لاوجود له وأن القاعدة الجماعية التى يأتى ذكرها كثيرا لدى موكاروفسكى وڤوديسكا تنتمى دائما لجماعة معينة وليس للمجتمع بأكمله.

ويتميز تحليل ليناردت وبيير يوچا عن تحليل چورت فى نقطة أساسية: موضوعه ليس النقد الأدبى ولكنه القراءة بوصفها ظاهرة جماعية،

أيديولوچية. فى " قراءة القراءة Lire la Lecture " (١٩٨٣) وفى مواضع أخرى، المقصود إقامة علاقات بين الأحكام الأدبية وبعض السلالم القيمية ("مبحث القيم ") الجماعية. وعلى غرار چورت، يبين يوچا ولينارت أن الجمهور (الفرنسى أو المجرى) ليس متجانسا ولكن هناك مصالح جماعية متعارضة أحيانا تتجسد على مستوى نظام القراءة.

وتأكيدا لنقد چورت لجماليات التلقى ، يشرح مؤلفا " قراءة القراءة " فى بداية عملهما : " لقد توصلنا على كل الأحوال إلى إثبات أن نفس الروايات تتم قراءتها بطرق مختلفة متعددة [...] . وبنفس الطريقة التى يوضح بها علم اجتماع الرواية العلاقات القائمة بين البنية الروائية والبنى الاجتماعية والنظم الأيديولوچية ، يمكننا أن نستنبط بدءً من معطيات بحثنا، السمات الخاصة للنظم الأيديولوچية الحاكمة لوعى القراء ووظيفة هذه النظم فى قلب الجماعات والطبقات المكونة للمجتمع فى مجمله " (لينارت / يوچا، ١٩٨٣ : ٣٥).

ويميزان مثل چورت ، مختلف أساليب القراءة ،طرق القراءة، الاختيارات الخاصة بمباحث القيم Axiologique الجماعية والتى يسميانها نظم القراءة . وتتناسب مع القراءات " القضائية " و " الشارحة " لدى چورت، ثلاث طرق قراءة فى " قراءة القراءة " ، تتسم كل منها بموقف يتخذه القارىء الفرد فى مواجهة النص مستقلا عن سلم القيم أو الأيديولوچية التى يتبناها:

١ – الطريقة الوقائعية Factuel أو الظواهرية Phénoménal والتى تتسم بغياب التقييم النقدى، حيث يكتفى القارىء بإعادة إنتاج الوقائع .

٢ – الطريقة التطابقية – العاطفية Identificatoire- émotionnel يحكمها الحكم القيمى العاطفى أو الاجتماعى ، القارىء يؤيد أو يلوم الشخصيات .

٣ – الطريقة التحليلية – التركيبية analytico-synthétique تتسم بمحاولة شرح سلوك الشخصيات دون تأييدها أو إدانتها، يسعى القارىء إلى شرح سببية الأحداث.

ويكتب ليناردت الملاحظة التالية فيما يخص طرق القراءة المختلفة وذلك في مقالته " مقدمة لعلم اجتماع القراءة " : " إن التمييز الموضوع بين مختلف طرق القراءة يتسم بتحديد مواقف فكرية خالصة منفصلة عن أي استثمار قيمي axionomique (ليناردت ، ١٩٨٠ : ٤٩). ويمكننا أن نتساءل هنا إذا كان ممكنا بالفعل فصل " طرق القراءة " عن " نظم القراءة " : لأن التطابق العاطفي لا ينفصل أبدا على نحو ما عن سلم القيم الأيديولوچي وطريقة تصوير وشرح المقطع الحدثي هو في أغلب الأحوال محكوم بالتصاق أيديولوچي (انظر الفصل ٤ ، ٢ ، ب).

وتقوم العلاقات بين طرق ونظم القراءة في مؤلف يوچا وليناردت على الوجه التالي: " في حين أن طرق القراءة هي إعدادات لشكل القراءات فإن نظم القراءة تظهر استثمارات القيم المنتقلة عبر هذه الأشكال" (ليناردت، يوچا، ١٩٨٣ : ٩٧).

واستئنافا لتصنيفهما " للطرق "، يميز الكاتبان أربعة نظم للقراءة تحكمها أحكام قيمية مختلفة يتسم النظام الأول (Système I) حسب الكتاب أنفسهم " كإمكانية مفكرة " تقيم روابط وظيفية بين الوسائل والأهداف دون التشكيك في النظام الاجتماعي الذي يحدد (للأفراد وللأبطال الروائيين) الوسائل والأهداف معا. ويعكس هذا النظام القيمي " البراجماتي " فإن النظام الثاني(Système II) يتأسس على قيم ثقافية أو أخلاقية محددة . يميز الكاتبان متغيرين (IIA , IIB) : " ونعني بالنظام IIA جميع الإجابات حيث تتكون إدانة ولوم أو نقد يتأسس على عدد من القيم تقوم بوظيفة المثل الأعلى. ويمكنها أن تكون قيماً ثقافية ، حرية ، وعي ، مجتمع ، في كلمة واحدة قيم جميع التوجهات الكبيرة للفعل في حضارتنا [...]. النظام IIB يدين وفي كثير من الأحيان بشكل أكثر عنفاً من النظام IIA ، سلوكاً يُتَّهَمَ بالضعف، بالليونة، بالتردد، ويوضح غياب القوة والإصرار لدى شخصيات تُدان باسم اتساق أخلاقي معين " (ليناردت / يوچا ، ١٩٨٨ : ٩٩). وفي

النهاية النظام الثالث (Système III) والذى يتفق فى كثير من الوجوه مع طريقة القراءة التحليلية - التركيبية أو الاجتماعية حيث إنه يميل إلى أن يستبدل بالأحكام القيمية للنظم التقليدية (IIB, IIA) شروحاً سببية أو "اجتماعية".

وفى هذا السياق حيث تتداخل طرق ونظم القراءة، يحلل ليناردت ويوچا التلقى الفرنسى والمجرى لرواية " الأشياء " لچورچ بيريك ورواية أندرا فياش Endre Fejes " مقبرة الصدأ ". ولكى لا نتعدى إطار هذا الكتاب علىّ أن أكتفى بتقديم مبسط للتلقى الفرنسى لرواية بيريك.

هذه الرواية التى ظهرت فى ١٩٦٥ تحت العنوان الفرعى " حكاية من الستينات " تحكى عن زوجين شابين من علماء الاجتماع النفسى تتنازعهما التسهيلات التى يمنحها عمل غير مقيد ، على الرغم من أنه مجز والانبهار بالسلع الاستهلاكية التى يمنحها البذخ الجديد كما تجسده المجلات الرائجة. وعليهما أن يختارا ولا يعرفان . والسفر إلى تونس يمثل بالنسبة لهما محاولة للخروج من الحيرة. إلا أنه ليس هناك أى شىء فى هذه التجربة يُصور كأنه خيار حقيقى: ويعودان إلى باريس متخليين عن نوع من الحياة " الحرة " التى هى امتداد للمراهقة ليدخلا فى عمل عادى، مبتذل . ويحصلان على جزء كبير من الأشياء التى تمنياها ولكن كل شىء يفقد مذاقه " (ليناردت، ١٩٨٠: ٤٦).

ودون اعتبار قراءتهما " قراءة طبيعية "، يحلل الكاتبان ردود الفعل النقدية لمائة وواحد وعشرين قارئاً فرنسياً (ولمائة وخمسة وأربعين قارئاً مجرياً) لرواية چورچ بيريك . وأسئلة بحثهما تتركز على الأخص على موقف القراء إزاء البطلين : چيروم وسيلقى . والمقصود إثارة ردود فعل إيجابية أو سلبية تجاه سلوك الشخصيات : " أى منهما مقبول أكثر ؟ چيروم أم سليقى؟ " هل نجح چيروم أو سليقى فى حياتهما؟ " - " أى اختلاف يوجد بين حياتهما فى باريس وفى صفاقس؟ "، الخ.

ونستنتج من خلال تبنينا لوجهة نظر منهجية أن البحث الإمبريقى المقدم فى " قراءة القراءة " هو أكثر تعقيدا منه لدى چورت الذى كان بإمكانه الاعتماد على التوجهات السياسية للصحف فى تعريف السلالم القيمية لمختلف جماعات النقاد . وأما ليناردت ويوچا فإنهما يستنتجان فى بداية كتابهما أن ردود فعل الصحافة الفرنسية إزاء رواية بيريك إيجابية وأنه هناك اتفاق بين اليمين واليسار فيما يخص هذا الموضوع . ونظام القيم القائم وراء هذا الاتفاق يحكمه مفهوم المثل الأعلى المتمركز فى النظام IIA (السابق ذكره) : " وكملاحظة أخيرة نقول إنه إذا كان هذا التماسك موجودا فإنه يتفق مع النظام التقييمى للقراءة الذى يسود فيه كما سنرى مفهوم المثل الأعلى " (ليناردت / يوچا ، ١٩٨٣ : ٥٩). وأغلب النقاد والقراء يتفقون على استنتاج غياب المثل الأعلى فى سلوك چيروم وسليڤى.

ثم يوضح الكاتبان أن تلقى الرواية من جانب الجمهور الفرنسى أكثر تباينا من ردود الفعل لدى نقاد الصحافة . ويميزان ست مجموعات مهنية - اجتماعية تظهر سلالمها القيمية المتعارضة فى كثير من الأحيان، على مستوى القراءة : أ : المهندسين ، ب : أنصاف المثقفين ، ج : الموظفين، د: التقنيين، هـ:العمال، و : صغار التجار. واعين لاستحالة اعتبار مجموع الإجابات المعطاه من أعضاء جماعة ما على أنها رؤية للعالم (جولدمان) متماسكة ، يحاول الكاتبان على الأقل تكوين رؤى جماعية بدءً من المعطيات التى حصلا عليها. وأعتقد أن الفرضية الجولدمانية وراء هذا الإجراء القائلة بأن الجماعات تتطلع دائما إلى التجانس دون الوصول إليه أبدا، هى جائزة جدا. وتطلق انجارى Graziella Pagliano Ungari هذه الملاحظة فيما يخص الوعى الممكن ورؤية العالم فى مجال القراءة : " يجب إذن فى الأبحاث حول انتشار وتلقى الرسالة الأدبية، مراعاة الوعى الممكن لدى المتلقين فى نفس الوقت [...] (Pagliano - Ungari ، ١٩٧٧ : ١٤٢).

والقراءة فى حالة المهندسين تحركها قيم فردية متأزمة : يدرك المهندسون أنه من الصعب ومن المستحيل فى كثير من الأحيان تحقيق هذه

القيم (الحرية، الإستقلال الفردى) فى إطار النظام القائم، ويرفضون فى نفس الوقت الاعتراف بفشلهم الشخصى ويتبنون موقفا ساخرا تجاه شخصيات رواية بيريك . وينتقدون چيروم وسيلڤى لائمين عليهما سلبيتهما و غياب المبادرة والاستقلال والدافعية لديهما . وينادون ببعض القيم الفردية التى أصبحت إشكالية : " لقد لاحظنا أنه من الأسهل على المهندسين طرح قيم "تيمية عن معارضة استقرار النظام بمواجهته عبر حقل من التناقضات حيث يمكن للفرد إذا استطاع ذلك أن يحقق نفسه عبر الضرورة (ليناردت/ يوچا،١٩٨٣ : ١٢١).

أما أعضاء الجماعة ب (أنصاف – المثقفين) فيشبهون فى كثير من المواضع، چيروم وسيلڤى : مثلهم مثل شخصيات الرواية، يتلقون تأثيرات نظام ثقافى اجتماعى يعترضون عليه فى سخط عاجز . وبعكس المهندسين فهم لا يرون فى العمل وسيلة لتحقيق الذات . وحيث إنهم تتنازعهم رغبتهم الخاصة غير المشبعة ورفضهم للنظام فإنهم يقرأون " الأشياء " لبيريك بمنظور تراچيدى : " شاعرين بأنهم مأخوذون فى عجلة النظام ولكنهم واعون بذلك فإن المجيبين أنصاف – المثقفين يستهويهم بسهولة الهروب فى يوتوبيا المتوحشين الجدد حيث " كل شىء كان سيسير على ما يرام لو ... " والتى تشهد فى النهاية على استقلال يشعر المرء بعجزه عن تجاوزه " (ليناردت/ يوچا، ١٩٨٣ : ١٢٩).

وفى تطوير للتعارض بين الفرد والعالم (" الإرادى" لدى المهندسين و "المأساوى " لدى أنصاف – المثقفين)، فإن الموظفين يقرأون " الأشياء " بدءً من مفهوم للعالم يتكون من تعارض دلالى بين الصبيانية والنضج . فى انتقادهم لچيروم وسيلڤى اللذين ينسيان نفسيهما فى الجرى وراء أحلام صبيانية ، فهم ينادون بموقف " ناضج " يتوقف على التخلى عن رغبات الطفولة والمراهقة والاندماج – دون سعادة – بالنظام الاجتماعى القائم.

وبعكس الموظفين الذين يخضعون للاندماج فإن التقنيين ينظرون لإشكالية " الأشياء " فى إطار " إمكانية عقلانية " من نوع النظام الأول

للقراءة (Système) . فهم يقيمون علاقات بين الوسائل والأهداف، و يلومون على بيريك أنه جعل نجاح الشخصيات ممكنا بالرغم من أنهم تنقصهم المبادرة وبالرغم من سلبيتهم : " إنه لغريب جدا ، مديراً ! إنها استحالة أن يغير شخص عمله أكثر من مرة وأن يصبح مديرا ؟ ... إنه يغيظني " (ليناردت/ يوچا، ١٩٨٣ : ١٤٤). ويستنتج التقنيون أن سيلڤى وچيروم (الذين وصلا لمركز الإدارة) غير جديرين بهذا النجاح.

أما ردود فعل الجماعتين الأخريين (العمال وصغار التجار) فهى طريفة بشكل خاص حيث إنها تضع فى مواجهة اللامبالاة الأيديولوچية والأخلاقية للأبطال ،سلالم قيمية محددة . ويميل نظام القيم البراجماتى للمهندسين والتقنيين لأن يُستَبدل به أحكام قيمية للنظام الثانى Sytème II.

والمثير فى حالة مجموعة العمال ، هو التجانس بين نظام القيم ونظام القراءة : " وإذا كانت إجابات مجموعة التقنيين من خلال وضعهم التوسطى لا تمثل إلا نسيجا غير منسق من الأوضاع المتناقضة والتى حاولنا استنباط وظيفتها، فإنه فى المقابل تظهر مجموعة العمال الأكفاء على أنها تعطى، إذا لم يكن بديلا ثقافيا وذهنيا حقيقيا " للأيديولوچية السائدة " فعلى الأقل مجموعة فى غاية الصرامة من المواقف " (ليناردت/ يوچا، ١٩٨٣ : ١٤٥).

أية مواقف تلك المعنية ؟ بعكس المجموعات الأخرى والتى تواجه مشاكل چيروم وسيلڤى على المستوى الفردى وفى كثير من الأحيان فى إطار نظام من القيم الفردية (المهندسين)، فإن العمال يواجهون الإشكالية فى مجملها التى يقدمها بيريك، فى إطار منظور جماعى . وبهذا المنظور ينتقدون " الإنسانية " المجردة للأبطال الذين يعلنون رفضهم لحرب الجزائر دون أن يتطابقوا مع أى قوة اجتماعية ملموسة ودون التحرك على المستوى السياسى فإن الحرية الفردية فى نظر العمال تُسجل بالضرورة فى إطار فعل سياسى جماعى. وهذا المفهوم للفعل الجماعى يُستكمل بفكرة أن العمل هو الأساس

الوحيد للنجاح الاجتماعى المرتبط ارتباطا وثيقا بالفعل الجماعى وحياة الأسرة.

فى إطار هذا السياق ليس من الغريب أن لا يفهم بعض العمال تطلعات الأبطال ، فى حين نجد آخرين يلومون فرديتهم ورغبتهم فى المستحيل . چيروم وسيلفى " يريدان الكثير بالمقارنة بما يمكن أن يحصلا عليه " . عن طريق دراسة ردود فعل العمال لـ " حكاية من الستينات "، نفهم أفضل لماذا لم يتضامنوا مع الطلاب الثائرين فى ١٩٦٨ : لقد كانوا واقعيين.

وكذلك صغار التجار ولكن بشكل مختلف تماما . وقراءتهم الجماعية للرواية متجانسة مثلها لدى العمال ، ولكنها تشهد على نظام قيمى فردى، يتحول فيه العمل إلى نمط فردى . وهناك قيمتان يتميز بهما صغار التجار: المهنة التى يجب ممارستها " بضمير " والإرادة التى تنقص چيروم وسيلفى . وعلى الرغم من الموقف الأخلاقى الذى يفرض إدانة للسلبية غير المسئولة والحالمة للشخصيات، فإن صغار التجار يتفهمون رغبة الحرية لدى سيلفى وچيروم : ويتميزون فى هذه النقطة عن العمال الواقعيين . إلا أن تفهمهم وتعاطفهم يرتبط ارتباطا وثيقا بخيبة أمل جماعة أصبحت هامشية فى المجتمع الحديث: إنهم يعرفون أن رغبات الزوجين الشابين وهمية.

ونضيف فى النهاية أن أنصاف - المثقفين وحدهم يجسدون فى قراءتهم أحكاماً وقيماً تستهدف تجاوز النظام القائم . أما الجماعات الأخرى فإنها تميل إلى تأييد نظام القيم الرائج . إن أهمية " قراءة القراءة " تكمن فى تجاوز الإشكالية الأدبية : فى توضيح بعض السلالم القيمية الجماعية المتواجدة فى قلب مجتمع متباين وتتجسد على مستوى القراءة.

٥ - القراءة كعملية تناصية

كامو فى الاتحاد السوفيتى

لقد سبق أن ذكرنا التوجه الخاص بالتيمة فى تحليلات ليناردت ويوچا: إن اهتمامات بحثهم تنصب بشكل خاص على العلاقات الاجتماعية والعاطفية

بين أبطال النص السردى والقراء . وعلى الرغم من أهمية بحث ضخم كـ "قراءة القراءة " (إنه الوحيد من نوعه فى هذا المجال الاجتماعى) ، إلا أنه يهمل البنية الخطابية (الدلالية والسردية) للرواية. هناك سؤال واحد للبحث يرجع بشكل مباشر لمشكلة السرد ، إلى واقع أن الرواية هى إعادة تشكيل دلالية وسردية للواقع : " لوكنت فى مكان الكاتب كيف كنت تنهى هذه الرواية؟"وأعتقد أن طريقة القراءة والنقد لإحدى الروايات تتوقف بشكل خاص على تكوينها الدلالى والسردى : على طريقة الكاتب (أو الراوى) فى سرد "الأشياء".

ولكى أوضح هذه الفكرة سأستند إلى تحليل لتلقى ألبير كامو فى الاتحاد السوڤيتى الذى نشرته إيميلى تول Emily Tall فى " دراسات فى الأدب المقارن " : " كامو فى الاتحاد السوڤيتى ، بعض المهاجرين الجدد يتكلمون " Camus in the Soviet Union : Some Recent Emigrés Speak . وعلى الرغم من تواضع بحث تول بالمقارنة مع أبحاث يوچا وليناردت، فإنها تبين إذا ما تمت قراءتها فى ترابط مع تحليلى " للغريب " ، إلى أى حد يمكن للمشاكل الدلالية والتركيبية للرواية أن توضح تلقيها وقراءتها المتباينة. وبالتالى ليس تحليلا لتلقى كامو : بل مجرد رسم تخطيطى للمشاكل التى يجب أن يأخذ بها أى تحليل من هذا النوع.

ويمكن لنقطة البداية أن تكون موقف السلطات السوڤيتية تجاه أعمال كامو وفيما يخص السياسة الرسمية تكتب إيميلى تول التالى: " تتأرجح السياسة السوڤيتية الرسمية تجاه كامو وعلى طول سنوات ، بين تسامح غير متعاطف وعداء مكشوف " (تول ، ١٩٧٩ : ٢٤٦).

وإلى جانب النقاد وموظفى الرقابة ، تميز تول العديد من الجماعات والتى من بينها على الأخص المثقفون الليبيراليون والنقاد وكذلك أعضاء آخرون من " الإنتلجنتسيا الذين يتعاطفون مع كامو . هناك نطاق من القراء لا ينتمون إلى "الماركسية - اللينينية " الرسمية ويميلون إلى إصدار أحكام

سلبية حول أعمال كامو : الذين يؤيدون بدون تحفظ التقدم الاقتصادى والتقنى والذين يؤمنون بالنهضة الدينية لروسيا . ويستنتج تول فى تحليل لردود فعل هاتين الجماعتين : " من الواضح أن هؤلاء الذين – من بين النقاد – يتجهون بأملهم إلى العلم ، التكنولوچيا، الاقتصاد وتطور الأشكال " الحقيقية " للديمقراطية ، لا يؤيدون كامو، والآخرين الذين ينتظرون من المستقبل نهضة دينية أو قومية ، لا يوجد تآلف بينهم وبين كامو " (تول ، ١٩٧٩ : ٢٤٥).

وبعكس چورت وليناردت ويوچا لم تتمكن إيميلى تول من إجراء أبحاثها " ميدانيا " فى الاتحاد السوفيتى : كما يشير إليه عنوان بحثها وكان عليها أن تكتفى بتحليل ردود فعل " المهاجرين الجدد " فى الولايات المتحدة . وعلى الرغم من هذا التحديد (المفروض من النظام السوفيتى) أعتقد أن دراستها تطرح أسئلة هامة تخص أسباب القراءات الجماعية المختلفة.

وهكذا فإن مسألة معرفة لماذا تتبنى ثلاث جماعات من القراء متباينة جدا – الماركسيون اللينينيون الرسميون، أولئك الذين ينادون بالتقدم الاجتماعى وأولئك الذين ينتظرون نهضة دينية فى روسيا، موقفا عدائيا أو محاذراً تجاه كامو، هى مسألة اجتماعية بالدرجة الأولى. وفى رأيى أنه تستحيل الإجابة الشافية طالما لا تراعى البنى الدلالية والسردية لنص كامو.

ومن أجل شرح ردود الفعل السلبية هذه يجب مراعاة واقع (تم تحليله فى الفصل الرابع) أن " الغريب " ونص فلسفى مثل "أسطورة سيزيف " ينتقدان البنية الدلالية والفعلية للخطابات الأيديولوچية. ويرفض كاتبهما الاعتراف بوجود غائية تاريخية (مسيحية أو ماركسية) وأن التاريخ يتطور فى اتجاه هدف محدد وأنه يمكن أن يتمثل فى إطار جملة واسعة سردية.

واضح بشكل ضمنى وفى كثير من الأحيان أن نصوص كامو تجادل ثلاثة خطابات أيديولوچية مختلفة على الأقل : الخطاب المسيحى – الإنسانى الذى يسعى إلى تصوير التاريخ الإنسانى فى إطار أخرويات مؤسسية،

والخطاب الإنساني – العقلاني والذي تتحكم في غائيته فكرة التقدم، الخطاب "الماركسي – الينيني " الموجه نحو هدف مجتمع بدون طبقات.

ويشكل هذا الأخير جزءً من اللغة الجماعية الرسمية للاتحاد السوفيتي ويلعب دوراً هاما في جماليات " الواقعية الاشتراكية " . وصحيح أن الإثنين الأولين هما ، على الأقل في الاتحاد السوفيتي ، خطابات متعارضة، إلا أنهما يتفقان مع " الماركسية – اللينينية " حين يتوقف الأمر على مقابلة التاريخ " الحقيقي " باللامبالاة واللاأدرية لدى كامو.

ومن الممكن بالطبع قراءة " الغريب " لكامو في إطار جمالية ماركسية على أنها " ثورة ضد المجتمع الرأسمالي اللاإنساني" . ومسألة معرفة لماذا لم يختر الماركسيون – اللينينيون في الاتحاد السوفيتي قراءة كهذه كان الأولى بها أن تحول كامو إلى " مناصر *للطبقة العاملة* " وإلى" كاتب تقدمي"، لاتلقى إجابة إلا على المستوى الخطابي : إن نقد كامو للقصة الغائية المسيحية ("القصة المكتوبة مسبقا") يتضمن نقدا للغائية الهيجلية والماركسية على المستوى البنيوي. ويسير الحزب الواحد بالشعب في اتجاه مراحل أعلى وأعلى من التطور الاجتماعي: ولا يجب على أحد أن يشك في هذا (والذي يعتبر بناء خطابيا لم يتم الجدال حوله أبدا) . ويقصد بناء خطابي مماثل لما قدمه المحامي العام في المحكمة الذي عليه أن يحاكم ميرسو.

وليس غريبا على الإطلاق التوصل، مع إيميلي تول ، إلى أنه على الأخص الفرد اللاأدري الباحث عن الحقيقة ، هو الذي يؤيد نصوص كامو. إن الذي لم يتطابق مع أي خطاب أيديولوچي قائم مسبقا، يجد لدى كامو الاستفهام النقدي الذي يطرحه هو نفسه : «فيلسوف موسكو الذي تذكر أنه "ترك المسمى ماركس الشاب ليتجه إلى الوجودية مع بقائه لا أدريا " شعر بنفسه منجذبا إلى البحث مثله لدى كامو عن أخلاق دنيوية [...] » (تول، ١٩٧٩ : ٢٤٢).

وتتخذ كلمة " بحث " أهمية خاصة في هذا السياق : فالباحث يتجنب فخاً هاماً للنظام الأيديولوچي: الغائية والمونولوج. وبالفعل فإن نص كامو تم

إدراكه على أساس أنه ضد هذا الانغلاق الأيديولوچى، وتلقيه الإيجابى أو السلبى لا ينفصل عن مفهومه النقدى : عن إنتاجه فى إطار وضع اجتماعى - لغوى خاص .

ومن الجائز بدون شك الاعتراض على الصفة التصويرية للبحث المنشور لإيميلى تول التى حللت ردود فعل قليل من المهاجرين الروس فى الولايات المتحدة . فى إطار المنظور الذى حاولت فتحه قبل أن أنهى الفصل الأخير من كتابى هذا ، فإنه لا يقصد التساؤل حول الأسس الإمبريقية للأبحاث ولكن توضيح العلاقة الوثيقة القائمة بين الإنتاج والتلقى وضرورة مراعاة البنى النصية (الدلالية والتركيبية) عند شرحنا لأى تلقٍ.

ولقد نشر حديثا ، كلاوس هايتمان Klaus Heitmann كتابا حول التلقى الفرنسى لأعمال كامو يتساءل فيه عن آليات التطابق لدى القراء الشباب . والسؤال الرئيسى لبحثه : " هل أعتبر ميرسو نموذجا ممكنا للتطابق بالنسبة لى ؟ " ، يستهدف ،مثله مثل أغلب الأبحاث التى تمت مناقشتها هنا، المظاهر التيمية (" المحتوى ") للرواية. وتقع الإجابات على نفس المستوى : " [...] حصلت على خمس وأربعين إجابة . ثلثها فقط يعبر عن تعاطف ، بمعنى إعجاب دون تحفظ بفكر البطل وسلوكه، فى حين أن عشر ة من المشاركين عبروا عن خلاف تام، والباقى حسب مظاهر الشخصية متفرقين بين موافقين ومستنكرين (هايتمان، ١٩٨٣ : ٥٠٦).

ويعكس مثل هذا التناول التيمى (والذى فى حالة هايتمان يهمل الاختلافات الأيديولوچية) فإن سوسيولوچيا النص كما تكونت هنا تتجه إلى عملية التناص التى تربط بين شروط الإنتاج والنص نفسه وبين شروط التلقى والقراءة. إنها تسعى إلى فهم النص الأدبى والنصوص الشارحة لدى القراء كبنى خطابية تدخل فى حوار مجسدة مواقف ومصالح جماعات معينة.

قائمة المصطلحات

(أ)

Quantification	اتجاه إلى الكم
Cohérence événementielle causale	اتساق حدثى سببى
Appareils ideologiques d'État	أجهزة إيديولوچية
Univoque	أحادى
Monologique	أحادى الصوت
Monopole du language	احتكارية اللغة
Ambivalence des valeurs	ازدواج القيم
Ambivalence carnavalesque	ازدواج القيم الكرنڤالى
Omissions	استبعادات
Métaphore obsédante	استعارة استحواذية
Aliénation	استلاب
Fonctionnarisation	استيظاف
Mythe personnel	أسطورة شخصية
Problématique	إشكالى
Interdépendance	اعتماد متبادل
Horizon d'attente	أفق انتظار
Clergé	اكليروس
Cléricalisme	اكليروسة
Pertinence	التصاق
Automatisation	آلية
Allégorique	أمثولى
Allégorie	أمثولة
Selections	انتقاءات
Pertinences	أنظمة تصديق
Reflet	انعكاس
Elliptique	إيجازى
Mimétique	إيمائى

(ب)

برنامج سردی	Programme narratif
بطل ضد	Antihéros
بعد افقی	Dimension paradigmatique
بنائية توليدية	Structuralisme génétique
بنى تركيبية كبيرة	Structures macrosyntaxiques
بنية دلالية	Structure significative
بنية فجوية	Structure lacunaire
بنية متوازية	Structure paratactique

(ت)

تأويلى	Herméneutique
تجاور	Juxtaposition
تحديد ذاتى	Autolimitation
تحليل فاعلى	Analyse actantielle
تحليل – تركيبى	Analytico - synthétique
تحول	Péripétie
تحييد	Neutralisation
تخييل	Fiction
تداعيات	Associations
تراتبى	Hiérarchique
ترتيب زمنى	Chronologie
تركيبى	Syntaxique
تركيب قائم على جمل منفصلة متوازية	Composition paratactique
تزامنى	Synchronique
تسويق	Commercialisation
تشابه	Analogie
تشيؤ	Réification
تصنيف	Classification / taxinomie

Diachronique	تعاقبى
Polyphonie	تعدد أصوات
Polysémie	تعدد معنى
Pluralité du texte	تعددية النص
Altérité du moi	تغاير الأنا
Désémantisation	تفريغ من المعنى
Désintégration du sujet individuel	تفكيك الذات الفردية
Composition (macro -) syntaxique	تكوين (كلى -) تركيبى
Énonciation	تلفظ
Réception	تلقى
Homologie	تماثل
Non - identité	تمايز
Institutionnalisé	تم تطويعه للمؤسسة
Intertextualité	تناص
Mise en théorie	تنظير
Autorégulation	تنظيم ذاتى
Subordinations	توابع
Simple parallélisme des structures	توازى بسيط للابنية
Médiation par la valeur d'échange	توسط عبر قيمة التبادل
Synthèse	توليف
Courants	تيارات

(ث)

Subcultures	ثقافات فرعية
Cultures subalternes	ثقافات محكومة
Dichotomies	ثنائيات

(ج)

Esthétique	جماليات

(ح)

حكائية	Diégèse
حوارى	Dialogique
حيلة فنية	" Artefact "

(خ)

خطاب الفصل	Parataxis
خطاب شارح	Métadiscours
خطاب مفهوم	Discours - conception
خطابى	Discursif

(د)

دال	Signifiant
دراسات السرد	Narratologie
دلالى	Sémantique
دوائر فعل	Sphères d'action

(ذ)

ذات	Sujet
ذات ضد	Antisujet
ذو توجه انسانى	Anthropomorphe

(ر)

رأسمالية نظامية	Capitalisme d'organisation
راوٍ عالم بكل شىء	Narrateur omniscient
رسائلى	Essayiste

Traité	رسالة
Vision du monde	رؤيةالعالم
Roman - éducatif	روايةتعليمية
Roman - essai	رواية – رسالة
Roman psychologique de la désillusion	رواية سيكولوچية لخيبة الأمل

(س)

Narration	سرد
Narratif	سردى
Contexte	سياق

(ش)

Explication	شرح

(ص)

Devenir	صيرورة

(ض)

Rections internes	ضوابط داخلية

(ط)

Utopique	طوباوى

(ع)

Transphrastique	عبر جملى
Transindividuel	عبر فردى
Contingent	عرضى
Raison instrumentale	عقل أداتى
Sociologie de la littérature	علم اجتماع الأدب
Sociologie du texte	علم اجتماع النص
Sociosémiotique	علم علامة اجتماعى
Sémiotique discursive	علم علامة استدلالى
Faire taxinomique	عملية تصنيفية
Idéologème	عنصر إيديولوچى

(غ)

Téléologie	غائية
Non hypotactique, non hiérarchique	غير مرتب فى نسق تراتيبى

(ف)

Actantiel	فاعلى
Individu charismatique	فرد كاريسمى
Hypothèse	فرضية
Action intersubjective	فعل متبادل بين الذوات
Pensée apologétique	فكر تبريرى
Philosophie Scolastique	فلسفة مدرسية
Compréhension	فهم
Actants	فواعل جماعية
Métalinguistique	فوق لغوى

(ق)

Analogon	قاسم تشبيه
Récit	قص
Coupure épistémologique	قطع معرفى

(ك)

Écriture associative	كتابة تداعٍ
Monolithique	كتلوى
Pars pro toto	كل فى الجزء
Totalité cohérente	كلية متسقة

(ل)

Non - sujet	لا – ذات
Anachronique	لازمنى
Non - entité	لا – كينونة
Indifférence	لامبالاة
Insignifiance	لامعنى
Anomie	لا معيارية
Jargon élitaire	لغة نخبوية
Pertinent	لصيق
Sociolecte	لهجة جماعية
Idiolecte	لهجة خاصة

(م)

Manichéen	مانوى
Quête imaginaire	مبحث متخيل
Principe de la substitution métonymique	مبدأ الإحلال على نمط المجاز المرسل
Principe de l'hétérogénéité	مبدأ غياب التجانس
Hiérarchisé	مبنى على التدرج
Polysémique	متعدد المعنى

Anthropocentriste	متمركز حول الانسان
Controverses	مجادلات
Synecdoque	مجاز مرسل
Société urbaine	مجتمع حضرى
Société rurale	مجتمع ريفى
Contenu	محتوى
Démystifiant	محطم للأسطورة
Approche	مدخل
Signifié	مدلول
Dénotatif , référentiel	مرجعى
Destinateur	مرسل
Destinataire	مرسل إليه
Antidestinateur	مرسل ضد
Codestinateur	مرسل مع
Anthropocentrisme	مركزية الذات الانسانية
Logocentrisme	مركزية العقل
Contrepoint romanesque	مزج روائى
Parcours narratif	مسار سردى
Adjuvant	مساعد
Heuristique	مساعد على المعرفة
Sujétions	مسندات
Hypostasié	مشخص
Fragmentaire	مشرذم
Opposant	معارض
Lexical	معجمى
Aporétique	معضلى
Norme	معيار
Normatif	معيارى

Épopée féodale	ملحمة إقطاعية
Catégorie	مقولة
Énoncé	ملفوظ
Légitimiste	مناصر للسلطة الشرعية
Perspective	منظور
Actoriel	مؤدى للفعل
Objet	موضوع
Objectivité (Wertfreiheit)	موضوعية

(ن)

Noblesse de robe	نبلاء الرداء
Noblesse d'épée	نبلاء السيف
Narcissisme	نرجسية
Tendances fatales	نزعات جبرية
Dévaluation	نزع القيمة
Nominalisme	نزعة اسمية
Esthétisme	نزعة جمالية
Pulsion mimétique	نزعة مقلدة
Systématique	نسقى
Genése	نشأة
Métatexte	نص شارح
Textuel	نصى
Système	نظام
Subsystème	نظام فرعى
Systèmes Combinatoires	نظم تركيبية
Isotopie	نظير
Sociocritique	نقد اجتماعى للنصوص
Psychocritique	نقد نفسى

(ن)

Régression	نكوص
Typique	نمطى
Modèle actantiel	نموذج فاعلى
Générique	نوعى

(هـ)

Marginal	هامشى
Hégémonie culturelle	هيمنة ثقافية

(و)

Réalisme critique	واقعية نقدية
Classème	وحدةتصنيفية
Syntagme phrastique	وحدةجملية
Monosémie	وحدةدلالة
Monade	وحدة قائمة بذاتها
Positif	وضعى
Néopositivisme	وضعيةحديثة
Conscience fausse	وعى زائف

(ى)

Prise de conscience	يقظة وعى

ببليوجرافيا شارحـــة

ملاحظة: هذه الببليوجرافيا لا تدعى لنفسها الشمول. فلأن التوجه كان إلى قراء ناطقين بالفرنسية، فقد تم حذف عدد كبير من النصوص الهامة المنشورة فى إسبانيا، تشيكوسلوفاكيا وفى هولندا. ونفس الشئ بالنسبة للمنشورات الانجليزية، الالمانية أو الايطالية التى ليس لها أهمية واضحة بالنسبة للمسائل الواردة فى هذا الكتاب. لذا فضلنا المنشورات باللغة الفرنسية. كما أن الببليوجرافيا لا تذكر الا الكتب.

١- ببليوجرافيات

"Bibliografia classificata di Sociologia della Letteratura" in Quaderni di Sociologia, XVII, 1, 1968 (Torino), L. Benzi, M, Marchetti.

هذه الببلوجرافيا الواسعة لها صفة نوعية ودولية. وحيث إنها وضعت منذ خمسة عشر عاما فهى لم تحتفظ فى الوقت الحالى إلا بالقيمة الوثائقية والتاريخية. ورغم قدم هذه الببليوجرافيا إلا انها تحتوى على عناوين هامة لا يجب نسيانها.

"Bibliographie" , in R. Escarpit (ed,) 1970: Le Littéraire et le social (Paris, Flammarion).

هذه الببليوجرافيا فى اتجاهها إلى أعمال مدرسة بوردو – ILTAM – تحبذ التيار الإمبريقى فى علم اجتماع الأدب.

"Bibliographie" , in P, Burger (éd.), 1978: Seminar: Literatur und Kunstsoziologie (Frankfurt, Suhrkamp).

هذه الببليوجرافيا رغم صفتها الانتقائية – حيث تستبعد الأعمال الاجتماعية السيميوطيقية – فهى تستكمل تلك التى وضعتها مدرسة بوردو من حيث إنها تتجة إلى المداخل الجدلية. والجزء الأول منها مخصص للمناقشات التى دارت بين كل من أدورنو و بنيامين فى الثلاثينيات.

"Bibliography", in J. Wolff, 1981: The Social Production of Art (London, Macmillan).

هذه الببليوجرافيا يمكن أن يطلع عليها أولئك المهتمون بتطورات علم اجتماع الأدب والفن فى بريطانيا والولايات المتحدة.

٢ـ مقدمات و مختارات:

BORDONI, Carlo (1972), 1974: Introduzione alla sociologia della Letteratura (Pacini, Pisa).

مقدمة تتجه بشكل خاص نحو النظريات الجدلية والمادية للوكاش وجولدمان، إلا أنها تأخذ باعتبارها تأثيرات بنيوية ليفى شتروس على النقد الاجتماعى. والجزء الأخير من الكتاب مخصص للرواية أثناء الثورة الصناعية.

BÜRGER, Peter (éd.) 1978: Seminar: Lieratur-Und Kunstsoziologie (Frankfurt, Suhrkamp).

هذه المختارات التى تحبذ المداخل الجدلية دون أن تهمل علم اجتماع الأدب الإمبريقى تحتوى على إسهامات هامة فى علم اجتماع الأدب والفن: أدورنو،كوهلر،سيلبرمان.

وتنقسم إلى ستة أجزاء كل منها يقدم على حدة فى إطار منظور منهجى.

BURNS, Elizabeth et BURNS, Tom (éd), 1973: Sociology of Literature and Drama (London, Penguin).

رغم قدمها فإن هذه المختارات يمكن أن تكون ذات نفع بالنسبة للمهتمين بعلم اجتماع المسرح ـ جورفيتش، سيمل، بورنس، وبالطليعة – بود جيولى مانجينتى –، وبعلم اجتماع الجمهور الأدبى : الجزء الخامس.

CONIO, Gerard (éd), 1975: Le Formalisme et le futurisme russes devant le marxisme (Lausanne, Éditions L'Age d'Homme)

هذه المجموعة تحتوى على وثائق على قدر كبير من الأهمية عن العشرينات. وهى تقدم الحجج الأساسية للمستقبليين والشكليين والماركسيين. حيث يعرض كتاب أمثال، ايخنبوم، تينيانوف، جورلوف وبوليانسكى، نظرياتهم، مستهدفين أحيانا التوليف بين المنهج الشكلانى وعلم الاجتماع الماركسى. هذا الكتاب يستكمل ذلك الذى نشره جونتر فى ألمانيا.

COSER, Lewis A., 1963: Sociology through Literature (Englewood Cliffs, Prentice Hall).

إسهام هام فى علم اجتماع المحتويات حيث يتجه إلى فهم المجتمع بشكل أفضل عن طريق تحليل النصوص الأدبية على مستوى التيمة والمستوى الوثائقى. إلا أن النصوص عند هذا المستوى تختزل إلى وظيفتها المرجعية وبهذا يتم إغفال آلياتها النصية وتعدد معانيها.

DUBOIS, Jacques, 1978: L 'institution de la Littèrature. Introduction à une sociologie(Paris / Bruxelles, Nathan/ Labor).

مقدمة قوية جدا، تتخذ من مؤسسة الأدب نقطة انطلاقة. بدءً من مفهوم المؤسسة يحلل الكاتب مشاكل الإنتاج والمشروعية والتلقى ووظيفية آداب الأقليات. ويجمع الجزء الأخير من الكتاب عناصر تحليل مؤسسى لثلاثة نصوص: "المال" لزولا وقصائد لالارميه و"نهاية الحفل لبيكيت"

DUCHET Claude(éd.) ,1977: Sociocritique (Paris, Na-. than).

هذا الكتاب أعد من مؤتمر حول علم اجتماع الأدب، وهو عمل ليس له صفة الاتساق. فهو يحتوى أحيانا على أعمال مجدده تتجة نحو المشاكل النظرية ومفهوم الأيديولوچية – الجزء الأول – و نحو التحليل النقدى الاجتماعى للنص – الجزء الثانى – ثم نحو مشاكل الاتصال والمؤسسة:الجزء الثالث.

ESCARPIT, Robert(1958), 1968: La Sociologie de la Littérature(Paris, PUF /Que sais - je?).

يدرس المؤلف وضع الكاتب الحديث ومصير واستمرارية الكتاب فى مجتمع متغير وردود فعل الجمهور، وهو يفضل نظام الاتصال ويهمل البنى النصية.

ESCARPIT. Robert (éd.) 1970: Le Littéraire et Le social. Eléments pour une sociologie de la littérature (Paris, Flammarion).

هذا العمل يمكن قراءته على أنه بيان (منفستو) مدرسة بوردو التى يهتم أعضاؤها بشكل خاص بالاتصال الأدبى: النجاح واستمراية الكتاب، والمظاهر المؤسسية للاتصال الأدبى إلى جانب أدب الجماهير وعلم اجتماع المحتويات اللذين قدمهما هنرى زلما نسكى.

HALL, John, 1981: The Sociology of Literature (London/New York, Longman).

إن قيمة هذا الكتاب تكمن فى تناوله لنظام الاتصال الأدبى. كما نجد فيه تحليلا لوظيفة الفنان فى المجتمع الحديث، وكذلك وظائف النقد والنشر والأدب الذى يطلق عليه الشعبى. إلا أن العمل يعيبه العديد من نقاط الضعف النظرية. فالمؤلف حين يطابق على سبيل المثال، بين "الـ" بنيوية ومقدمة نشرها كولر فى الولايات المتحدة، فهو يحول المدخل البنيوى إلى نوع من الكاريكاتور.

LAURENSON, Diana et SWINGEWOOD, ALan ,1972: The Sociology of Literature (London, Paladin).

يتخذ العمل كنقطة انطلاق نظريات لوكاتش وجولدمان ويحتوى على تحليلات مفصلة لوضع الكاتب فى المجتمع الحديث.

LINK, Jürgen et LINK- HEER Ursula, 1980: Literatursoziologisches Propadeutikum (München,Fink/UTB).

مقدمة ضخمة ومفصلة، تعيد إنتاج مقتطفات من نصوص اجتماعية "كلاسيكية" ومعاصرة، جامعة بذلك بين المختارات الاجتماعية والمقدمة لعلم اجتماع الأدب.

ويتجنب الكتاب كثيرا فى سعيهم للتوليف بين المدخل الاجتماعى والمدخل السيميوطيقى، تلك الصفة الاعتباطية والمجردة لعلم اجتماع الأدب التقليدى. وموضوع الكتاب هو نظام الاتصال الأدبى فى مجمله.

SCHARFSHWERDT, Jürgen, 1977: Grundprobleme der Literatursoziologie (Stuttgart, Kohlhammer).

هذا العمل يمكن أن يفيد المهتمين بالتطور التاريخى لعلم اجتماع الأدب، بدءً من نظريات روسو، كونت، توكيفل، مانهايم وشونكينج. ويهمل المؤلف بالكامل البنى النصية ويتجه فى تقديمه للنظريات المعاصرة إلى المناقشة الألمانية فقط لا غير. ببليوجرافيا.

WOLFF, Janet, 1981: The Social Production of Art (London, Macmillan).

دون أن يكون مقدمة بالمعنى التقليدى للكلمة فإن هذا الكتاب يمكن قراءته كتقديم للمشاكل الأساسية لعلم اجتماع الفن والأدب وبخاصة: الثلاثة الأولى: "البنية الاجتماعية الإبداعية الفنية "،" "الإنتاج الاجتماعى للفن"، "الفن كأيديولوچية". يسعى المؤلف إلى الجمع بين بعض المناهج الجدلية والمادية وبين المداخل التأويلية الفرنسية والألمانية: ريكور، جدامر، ياوس.

ZIMA, Peter V., 1980: Textsoziologie. Ein Kritische Einführung (Stuttgart, Metzler).

هذا العمل هو محاولة لوضع أسس علم اجتماع الفن مع إدخال بعض المفاهيم السيموطيقية والسيميوطيقية الاجتماعية على النظرية النقدية التى وضعها أدورنووهوركهيمر.

والفصل الأخير مخصص لمشاكل نقد الخطاب.

٣ - نظرية وجماليات

ADORNO, Theodor W.(1970), 1947: Théorie esthétique(trad. M.Jimenez),(Paris, Klincksieck).

هذا العمل الذى نشر بعد وفاة أدورنو يمكن قراءته كتوليف بين التحليلات الاجتماعية النقدية والجمالية فى كتابه "ملاحظات عن الأدب". وينادى أدورنوبفن مستقل ونقدى قادر على الإفلات من الآليات الإدماجية للاتصال الأيديولوجى والخاضع للسوق. كما يحاول أيضا إدراج النزعة الإيمائية، غير المفهومية للفن فى نظريته. هذه المحاولة التى تولد نوعًا من الكتابة ذات جمل قصيرة منفصلة، لا سببية ولا - تراتبية، تنبهنا - على الأقل جزئيا - إلى صعوبة هذا النص.

ADORNO, Theodor W. et HORKHEIMER, Max (1947), 1974: Dialectique de la raison (Paris, Gallimard).

يحاول هنا المؤلفان توضيح الصفة الأسطورية والقمعية على حد سواء للعقلانية الأوروبية منذ أن تطورت بدءً من عصر التنوير. ويوضحان كيف أن العقلانية تنبع من الأسطورة و من سيطرة الإنسان على الطبيعة وكيف أنها تتحول إلى ميثولوچيا، ويتجة الفكر النقدى فى هذا السياق إلى المحاكاه الفنية. ويحتوى العمل على فصل على قدر خاص من العمق حول ما يسميه الكتاب "الصناعة الثقافية".

ALTHUSSER, Louis, 1965: Pour Marx (Paris, Maspero).

يطرح المؤلف قراءة جديدة لكتابات ماركس والتى يحاول أن يفصلها عن المثالية التاريخية لهيجل وفيخته. ويتضح نقده للمفاهيم "الأيديولوجية" مثل الذات والشخصية والتاريخ بشكل ملموس فى دراسته عن مسرح بريخت والذى، حسب رأى المؤلف، يخرج المشاهدين من "الأيديولوجية التلقائية التى يحيا فيها الناس".

ARVON, Henri 1970 : L'Esthétique marxiste (Paris, PUF).

يربط المؤلف بين كتابات ماركس وانجلز حول الفن وبين الجماليات الماركسية المعاصرة. ويتطرق إلى مشاكل العلاقة بين "الشكل" و "المحتوى"، وكذلك المشاكل التى تتعلق بالفن الثورى والمسرح الثورى والواقعية الاشتراكية. ويحلل فى الفصل الأخير الجدل الذى دار بين بريخت ولوكاتش حول الواقعية.

BAKHTINE, Mikhail, 1978: Esthétique et théorie du roman (Paris, Gallimard)

يسعى المؤلف إلى إثبات أن الرواية - على الرغم من وجود روايات "أحادية الصوت" - هى نوع متعدد الأصوات ، متعدد الخطابات فى مقابل جدية وسلطة المونولوج. ويوضح كيف أن مختلف "الأصوات" الروائية تمثل الواقع فى الوقت نفسه الذى تمثل فيه. وقد حاول باختين بدء من الرواية وضع جماليات وفلسفة لتعدد الأصوات وللغيرية.

BARTHES, Roland, 1952: Le degré zéro de l'écriture (Paris, Denöel)

يعد بارت من أوائل من حللوا المظاهر المؤسسية للفن. وهو يصف فى هذا العمل العملية التى تؤدى إلى الفردانية الجذرية للكتابة بعد تفكيك البلاغات المعيارية والأساليب المقننة.

GBENJAMIN, Walter, 1971: Œuvres I - II (trad. M. de Gandillac), (Paris,Denoël)

. هذه المختارات من النصوص تحتوى على رسائل هامة مثل« العمل الفنى إبان عصر إعادة إنتاجه التقنى» وقضايا علم اجتماع اللغة»، إلخ. ووجهة النظر التى يتبناها بنيامين هى على وجه خاص من الأهمية بالنسبة لذلك النقد الخاضع للسوق الذى يسعى لإحياء« الهالة » المنحدرة. أما تحليلات بنيامين لقصائد«أزهار الشر» فيمكنها أن تصبح نقطة انطلاق لعلم اجتماع النص: يوضح بنيامين كيف يتم تدمير«الهالة» بفعل العمليات الأسلوبية.

BÜRGER,Peter, 1974: Theorie der Avantgarde (Frankfurt, Suhrkamp).

يسعى بورجر، منطلقا من النموذج السوريالى للطليعة ، إلى اظهار أن أدب الطليعة يمكن فهمه فى إطار علم اجتماع للمؤسسة الأدبية. وفى رأى بورجر فإن السوريالية الفرنسية والطلائع الأوروبية الأخرى تم إدراجها داخل مؤسسة الفن بالرغم من اجتهادها لتحطيم هذه المؤسسة.

EAGLETON, Terry, 1976: CRITICISM and Ideology (London, NLB).

يسعى إيجلتون مستلهما النظريات الألتوسرية التى طورها ماشرى إلى وضع نظرية مادية للأدب. وعلى الرغم من الاختلافات التى أدخلها بين الأيديولوجية عموما والأيديولوجية الجمالية وأيديولوجية الكاتب. إلا أن تحليلاته الأدبية لجوزيف كونراد و إليوت وجيمس جويس لم تتجاوز إطار علم اجتماع المحتويات حيث يتم إهمال البنى النصية.

FÜGEN,Hans Norbert,1964: Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden(Bonn, Bouvier).

على الرغم من اعتباره فى كثير من الأحيان على أنه منفستو علم الاجتماع الإمبريقى للأدب ، إلاأن هذا العمل لايمثل فى الوضع الحالى إلا مجرد القيمه الوثائقيه. والموضوعية الفيبرية التى يحاول تطبيقها على أبحاثه العلمية الخاصه، لم تمنع فوجن من تقديم صورة كاريكاتورية للجماليات الماركسية والتى يطابق بينها وبين جماليات لوكاتش الشيخ. وحيث إنه يهمل النص الأدبى فهو يتجه بشكل خاص إلى علم اجتماع المؤلف. ببليوجرافيا.

GOLDMANN, Lucien, 1959: Recherches dialectiques (Paris, Gallimard).

يقدم جولدمان فى هذه المجموعة من المقالات، بعض المفاهيم الأساسية لعلم اجتماع الأدب الماركسى: حيث يشرح التشيؤ والبنية الدلالية ورؤية العالم. ويلى الجزء النظرى عدد من التحليلات التطبيقية.

GOLDMANN, Lucien, 1970: Marxisme et sciences humaines (Paris, Gallimard).

تستكمل رسائل هذه المجموعة ، فى كثير من المواضع، مقالات كتاب «أبحاث جدلية» . ويحدد المؤلف فى بداية الكتاب مصطلحاته فى « نشأة وبنية» و«علم اجتماع الأدب : الوضع ومشكلات المنهج»و«ذات الإبداع الثقافى » الخ.

GREIMAS ,Algirdas Julien, 1970,1983: Du Sens I, Du Sens II (Paris, Seuil).

على الرغم من أننا لسنا بصدد عمل حول علم اجتماع الأدب التقليدى، إلا أن هذين الكتابين يمثلان أهمية خاصة بالنسبة لعلم اجتماع النص، حيث يوضح المؤلف كيف أن البنى الدلالية والسردية للخطاب تحكمها تصنيفات وأنماط قيم اجتماعية.

GREIMAS, Algirdas Julien, 1976: Sémiotique et sciences sociales (Paris, Seuil).

يبلور المؤلف فى هذه المجموعة من المقالات السيميوطيقا الخطابية فى مجال العلوم الاجتماعية. ويوضح فى المقالة الأولى، أن كل خطاب يحقق مشروعا أيديولوجيا يظهر من خلال بنيته الفاعلية. حيث يحلل جريماس بالتفصيل الوظائف الفاعلية لخطاب تشريعى.

GUNTHER, Hans(éd.) , (1937),1976: Marxismus und Formalismus(München, Hanser).

تمثل النصوص الماركسية والشكلية المنشورة فى هذا الكتاب قيمة تاريخية منهجية على حد سواء. والمهتمون بالتوليف بين السيميوطيقا وعلم الاجتماع سيكتشفون أن بعض القضايا التى يثيرها توليف من هذا النوع طرحها خلال العشرينات والثلاثينات كتاب أمثال مدفديف أرفاتوف وكونراد..

HAUSER, Arnold, 1982:Histoire Sociale de 1'art et de la littérature I- IV (Paris, Le Sycomore).

إن عمل هوسر هو من المحاولات الأولى لوضع ترابط بين وضع الفنان والإنتاج الفنى والنظم المعيارية للجمهور. ويوضح هوسر مستلهما بعض أفكار

كارل مانهايم وجورج لوكاتش أن المشاكل الاجتماعية ليست خارجية بل كامنة فى الإنتاج الفنى.

JIMENEZ, Marc, 1973: Adorno: art, ideologie et théorie de L'art (Paris, 10/18)

مقدمة جيدة للنظرية الجمالية لأدورنو تساعد على فهم أفضل لهذا النص الصعب. وفى نهاية الكتاب فهرس للمفاهيم الأدورنية.

JIMENEZ, Marc, 1983: Vers une ésthétique négative. Adorno et la modernité (Paris, Le Sycomore).

عمل مفصل للغاية يعود الفضل إليه فى وضع الجماليات الأدورنية فى مقابل النظريات الجمالية للوكاتش وجولدمان وبنيامين وماركوز. وفى معظم الأحيان يتخذ المؤلف جانب أدورنو ضد الجماليات الكلاسيكية – الهيجلية للوكاتش وجولدمان. ببليوجرافيا.

KRISTEVA, Julia, 1969: Semeiotike. Recherches pour une Sémanalyse (Paris, Seuil).

على الرغم من كون الكتاب مجموعة من المقالات حول مسائل علم علامة نقدى مستلهم من باختين ودريدا ولا كان، فإن الكتاب يمكن قراءته كمساهمة لا يمكن إغفالها فى مجال علم اجتماع النص. ويظهر التناص فى مقالة «باختين، الكلمة، الحوار والرواية" على سبيل المثال، كمفهوم سوسيو سيميوطيقى.

LOTMAN, Youri et OUSPENSKI, Boris (éd.), 1976: Travaux sur les Systèmes de signes. Ecole de Tartu (Bruxelles, Éditions Complexe).

يقدم أعضاء مدرسة تارتو – لوتمان، أوسبنسكى، بياتجورسكى، إيڤانوڤ وتوپوروڤ – فى هذه المجموعة أطروحاتهم حول سيميوطيقا الثقافة والتاريخ والنص. ويوضحون أن التاريخ والثقافة يمكن اعتبارهما كأنظمة علامات وأن الأفعال الإنسانية والتاريخية تتجه صوب هذه الأنظمة ويتم تقديم السيميوطيقاك "علم صعوبات الاتصال والسيطرة عليها".

LÖWENTHAL, Leo, 1980: Schriften, I- II (Frankfurt Suhrkamp).

تتطرق كتابات ليولوڤنتال إلى تيمات شديدة التنوع فى علم الاجتماع والجماليات. وأعتقد أن إسهاماته فى علم اجتماع المسرح والأدب الخاضع للسوق هى على وجه خاص من الأهمية. فى "كتابات" نجد كذلك مقالتين منهجيتين هامتين:

حول معرفة الأدب "Zur gesellschaftlichen Lage der Literaturwissenschaft"

مهام علم اجتماع الأدب "Aufgaben der Litratursoziologie"

LUKÁCS, Georges,1972: Ästhetik I- IV (Berlin/ Neuwied, Luchterhand).

هذه الجماليات هى محاولة نسقية لبلورة بعض المقولات الهيجلية فى سياق مادى. وحيث أن نظرية لوكاتش الشيخ تتجه صوب الفكر التقليدى لهيجل ومارك فهى تعادى الطليعة الأوروبية وتحبذ فى المقابل - بشكل غير جدلى - "الواقعية النقدية" لبلزاك، سكوت، كيلر وتوماس مان.

MACHEREY, Pierre, 1966: Pour une Théorie de la production littéraire (Paris, Maspero).

منطلقا من النظريات الألتوسرية، يسعى ماشرى إلى إظهار كيف أن نصوص ڤيرن وبلزاك، على سبيل المثال، تستنكر الأيديولوجية التى يدافع عنها المؤلفان. أما نظرية الانعكاس التى يحاول بلورتها، فلا تأخذ باعتبارها البنى النصية ويعيبها التجريد اللغوى المجازى والمتعدد المعنى غالبًا.

MEDVEDEV, Pavel N. (1928), 1976: Die formale Methode in der Literarurwissenschaft (Stuttgart, Metzler).

يؤدى نقد المنهج الشكلى للـ "شكلانية" الروسية إلى نظرية عن الاتصال الأدبى والأنواع. وتتركز هذه النظرية حول فكرة أن النص الأدبى لا

ينفصل عن سياقه الاتصالى وأن الأنواع أو الأجناس هى وقائع أيديولوجية تعبر عن أوضاع ومصالح جماعية.

MUKAROVSKY, Jan, 1974: Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik (München, Hanser).

هذه المجموعة من المقالات المنشورة خلال الثلاثينات والأربعينات تقدم الأفكار الأساسية للجماليات السيميولوجية التى بلورها موكا روفسكى. كما تبين كذلك أن المعاييراللغوية التى يتفاعل معها الإنتاج الأدبى هى فى الوقت نفسة معاييراجتماعية وأن اللغة تربط بهذا الشكل بين الأدب والمجتمع.

PÊCHEUX, Michel, 1975: Les Vérités de la Palice (Paris, Maspero).

منتقدا بعض النظريات الدلالية الشكلية - لفريج على سبيل المثال - يسعى المؤلف إلى بلورة نظرية مادية للخطاب. وانطلاقا من الفرضية الألتوسرية القائلة بأن الأيديولوچية تخاطب الأفراد كذوات يوضح المؤلف إلى أى مدى تحدد البنى الخطابية الخاصعة للمؤسسات: الأيديولوچيات الذاتية.

PRIETO, Luis J., 1975: Pertinence et pratique. Essai de sémiologie (Paris,Minuit).

عمل رئيسى بالنسبة لعلم احتماع النص، من حيث أنه يظهر الصفة الاجتماعية والأيديولوچية لنظام التصديق والتصنيف. ويوضح المؤلف إلى أى حد يخضع بناء موضوع أى علم اجتماعى لنظام التصديق الاجتماعى الأيديولوچى ويوضح كذلك أن الخطاب الأيديولوچى هو خطاب يقدم موضوعه ونظام تصديقه على إنهما طبيعيان

REVAULT D' ALLONNES, Olivier, 1971: La Création artistique et les promesses de la liberté(Paris klincksieck).

إنطلاقا من بعض فرضيات الجماليات الجدلية، يوضح المؤلف أن الفن وبخاصة فن الطليعة، يظهر تناقضات وتحديدات المجتمع الحديث ويظل غير متصالح مع عالم ينفية.

SILBERMANN, Alphons, 1973: Empirische kunstsoziologie. Eine Einführung mit komentierter Biliographie .(Stuttgart.Enke).

متجها صوب فرضية ڤيبر الخاصة بالـ «موضوعية»، يحاول المؤلف وضع اجتماع للاتصال الفنى يميل إلى استبعاد بنية العمل الفنى كما يستبعد فى الوقت نفسه النقد الجمالى والاجتماعى. ببليوجرافيا.

TERTULIAN, Nicolas, 1980: Georges Lukàcs. Étapes de sa pensée esthétique(Paris,le Sycomore).

مقدما لتطور الفكر الجمالى للوكاتش بدءًمن فصول الجماليات النسقية المثالية التى كتبها فى فترة هايدلبرج(١٩١٢ - ١٩١٧) وحتى الجماليات الكبرى الختامية(١٩٦٣)، يشرح المؤلف المفاهيم الأساسية ونشأتها فى وضع اجتماعى تاريخى معين.

TODOROV,Tzvetan, 1981: Mikhail Bakhtine: le principe dialogique, suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine(Paris, Seuil).

يقدم تودوروف فى هذا العمل الذى يجمع بين المقدمة الطويلة والمختارات والمفاهيم الأساسية لفكر باختين: المبدأ الحوارى، نظريه الملفوظ التناص، إلخ توضح المختارات إلى أى حد اعتبر كل من باختين وڤولوشينوف اللغة الأدبيه وغير الأدبية بنية حوارية وبالتالى اجتماعية.

WILLIAMS, Raymond, 1961: The Long Revolution (London, Pelican).

يسعى المؤلف لبلورة نظرية ماركسية عن الاتصال الأدبى، انطلاقا من تحليل مادى للثقافة فى الجزء الأول من كتابه - the Analysis of culture - ويحاول فى الجزء الثانى وضع علم اجتماع للجمهور وللأدب الشعبى ولظهور ال "Standard English" وللأشكال المسرحية والروائية. والجزء الأخير مخصص للثقافة البريطانية فى الستينيات.

WILLIAMS, Raymond, 1977: Marxism and Literature (Oxford, Oxford Universirty Press), (trad. fr. à paraître: Paris, Le Sycomore).

يسعى ويليمز فى هذا العمل إلى توسيع نظريته عن الثقافة من أجل شرح اللغة الأدبية والأشكال والأنواع. وعلى الرغم من الأفكار المثيرة التى تحتويها دراسته إلا أنها لم تشرح أبدا البنى النصية على المستوى الاجتماعى.

ZIMA, Pierre V., 1973: Goldmann. Dialectique de L'immanence (Paris, Editions Universitaires/ Delarge).

إنها مقدمة الفلسفة وجماليات لوسيان جولدمان حيث تقارن بين "البنيوية التوليدية" والماركسية الألتوسرية والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت.

ZIMA, Pierre V, 1974: L'Ecole de Francfort. Dialectique de la Particularité (Paris, Editions Universitaires/ Delarge).

هذه المجموعة من المقالات تقدم فلسفة مدرسة فرانكفورت وجمالياتها بالمقارنة مع أزمة الفردية والليبرالية فى العشرينات والثلاثينيات. ويتم شرح مفاهيم أساسية مثل "النفى" و "الاستقلالية" و "الهالة" على ضوء هذه الأزمة.

ZIMA,Piere V., 1978: Pour une Sociologie du Texte Littéraire (Paris , 10/18).

يسعى المؤلف لبلورة علم اجتماع للبنى النصية انطلاقا من المواقع الفلسفية والاجتماعية لمدرسة فرانكفورت. والمجموعة يجب قراءتها على أنها نقد للمناهج القائمة: الشكلية والبنيوية والماركسية. إلا أن البدائل التى يقدمها المؤلف تظل أولية.

٤ - علم اجتماع الإنتاج والنصوص والأجناس.

ADORNO, Theodor W., 1958 - 1974 Noten zur Literatur I - IV (Frankfurt, Suhrkamp).

تتركز مقالات أدورنو حول فكرة الفن النافى، القادر على الإفلات من

الاتصال الأيديولوچى والخاضع للسوق للـ "صناعة الثقافية"، إنها إذن محاولات لإظهار المساحة النقدية، "محتوى الحقيقة" للنصوص التى يتم تحليلها.

ADORNO, Theodor W., (1955), 1976: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft (Frankfurt, Suhrkamp).

هذه المجموعة تستكمل فى كثير من المواضع كتاب "ملاحظات حول الأدب" إلى جانب التعليقات الأدبية حول كافكاو بروست وڤاليرى. ونجد فى هذا الكتاب نصوص علم اجتماع ومقالات عن الموسيقى: عن باخ، شونبرج والجاز.

BAKHTINE, Mikhail, 1970: L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance (trad. par A. Robel), (Paris, Gallimard).

عمل على قدر خاص من الأهمية بالنسبة لعلم اجتماع النص: حيث يوضح المؤلف كيف أنه فى نهاية العصور الوسطى وبداية عصر النهضة، يتشبع الأدب الروائى ببعض أشكال الكرنڤال الشعبى. كما يوضح كذلك أن هذا التشبع بالأشكال الكرنڤالية هو عملية لغوية ونصية. ويحتوى الكتاب على تحليلات مفصلة للازدواج القيمى والضحك والهزل لدى رابليه.

BAKHTINE, Mikhail, 1970: la Poétique de Dostoievski (trad. par I. Kolitcheff), (Paris, Seuil).

هذا العمل يعتبر تكملة لكتاب المؤلف حول رابليه، حيث يدرس فيه باختين الازدواج القيمى وتعدد الأصوات الكرنڤالى واللذين يسعى لشرحهما فى ضوء التراث الكرنڤالى للأدب الروائى. وفيما يخص هذا التفسير، يمكننا أن نتساءل عما إذا كان من الممكن شرح الازدواج القيمى وتعدد الأصوات وازدواج الشخصية فى الرواية الحديثة من ناحية التطور الأدبى فقط.

BALIBAR, Renée, 1974: Les Français fictifs (Paris Hachette).

تحلل المؤلفة بعض النصوص الأدبية – فلوبير، كامو – بالمقارنة مع المؤسسات المدرسية. وهى توضح كيف أن بعض الأشكال الأسلوبية الشائعة فى التعليم المدرسى تظهر فى الأدب المقنن، وكيف أن هذا الأدب يؤثر بدوره فى التعليم. وعلى الرغم من كثرة حديث باليبار عن "الـ" بورجوازية عموما، إلا أنّ هذا العمل ربما كان من أهم الإسهامات فى علم اجتماع النصوص المستلهم من المجموعة الألتوسرية. الكتاب يحتوى على مقدمة طويلة كتبها كل من پيير ماشرى وإتيان باليبار.

CASTELLA, Charles, 1972: Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant (Editions de L'Age d'Homme, Lausanne).

تحليل تفصيلى للأعمال الروائية لموپاسان وهو يستلهم جماليات لوكاتش الشاب والبنيوية التوليدية للوسيان جولدمان على وجه الخصوص. إنها محاولة لربط البنى الروائية برؤية العالم لدى موپاسان.

DUVIGNAUD,Jean, 1965: Les Ombres collectives. Sociologie du théâtre(Paris,PUF)

يطبق دوڤينيو فى هذا العمل الهام حول علم اجتماع المسرح، بعض المفاهيم الأساسية لعلم الاجتماع الدوركهايمى على الأدب المسرحى فى العصور القديمة وعصر النهضة. ويمثل مفهوم «غير المسمى» أهمية خاصة بالنسبة لدراسته حيث يستخدم المؤلف هذا المفهوم لتوضيح ظهور الفرد الهامشى – المجنون أو المجرم - على المسرح.

DUVIGNAUD, Jean, 1971: Spectacle et société (Paris,Denoël/Gonthier).

يحلل المؤلف وظائف المسرح فى المجتمع الحديث مستلهما علم الاجتماع الدوركهايمى وغيره ويتساءل حول مستقبل المسرح بعد أن استنتج أن أجهزه الإعلام اغتصبت لنفسها بعض الوظائف الدرامية التى كانت تخص المسرح

.GOLDMANN, Annie,1984: Rêves d'amour perdus. Les femmes dans le roman du 19 siecle (Paris, Denoël/ Gonthier).

يتجة تحليلها إلى دور المرأه فى روايات بلزاك، فلوبير، ستاندال وجوتييه حيث ترسم المؤلفة خطوات تحول تحرير المرأة مع شرح العقبات التى صادفتها ثورة المضطهدات. وتستنتج كذلك أن الازدهار كان أصعب بالنسبة للمرأة فى القرن التاسع عشر عنه فى القرن الثامن عشر. تدرس كخاتمة لهذا الكتاب دور المرأة على ضوء مفهوم التشيؤ.

GOLDMANN, Lucien, 1955: Le Dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine (Paris, Gallimard).

مستلهما أعمال لوكاتش الشاب، يقيم جولدمان علاقات بين رؤية العالم المأساوية الچانسينية لطبقة نبلاء الرداء فى القرن السابع عشر وبين البنية المأساوية المتناقضة «للأفكار» ومسرح راسين. ويوضح كيف أن تطور هذا المسرح يعيد إنتاج تحولات الچانسينية التى نتجت عن الصراعات بين نبالة الرداءوقوى الملكية والكنيسة.

GOLDMANN, Lucien, 1964: Pour une sociologie du roman (Paris, Gallimard).

إنطلاقا من«نظرية الرواية» للوكاتش الشاب، يسعى جولدمان لإعادة تفسير الفجوة الروائية بين الوعى الفردى والمجتمع، بين الذات والموضوع، وذلك فى سياق مادى وجدلى. فى هذا السياق يظهر السعى الروائى كبحث فردى منحدر عن قيمة أصيلة كيفية فى واقع خاضع لقوانين قيمة التبادل ويحلل جولدمان بالتفصيل روايات مالرو. ويفسر فى نهاية كتابه روايات روب - جرييه الأولى ويسعى لشرحها فى ضوء مفهوم التشيؤ.

GOLDMANN, Lucien, 1970: Structures mentales et création culturelle(Paris, Anthropos).

هذه المجموعة من المقالات تحتوى على نقد لفلسفة التنوير وكذلك على تحليلات لأدب الطليعة: چينيه، كومبروفيتس وسارتر. ومثلما فى أعماله السابقة، يسعى جولدمان إلى وضع تماثلات بين البنى الأدبية والبنى الاجتماعية.

KÖHLER, Erich(1956),1974: L' Aventure chevaleresque,Idéal et réalité dans le roman courtois (trad. E. Kaufholz), Paris, Gallimard).

يبين كوهلر إلى أى حد تمثل رواية البلاط، السلطة الإقطاعية والملكية القائمة، بصورة مثالية. ويبين فى الوقت نفسه كيف أن طموحات طبقة الفرسان تعبر عن نفسها فى البنية الروائية المحكومة بالسعى. وفى إرهاصته لبرنامج علم الاجتماع النفسى يوضح فى الفصل الأخير أن هناك علاقة وثيقة بين التغيرات الاجتماعية والثنائية السردية لروايات كريتيان دى تروا.

KRISTEVA, Julia, 1974: la Révolution du langage Poétique (Paris, Seuil).

متخذة أشعار مالارميه ولوترياMون كنماذج لكتابة الطليعة فى نهايات القرن التاسع عشر، توضح كريستيڤا كيف أن المشكلات الاجتماعية تتغلغل فى النص التخييلى حتى المستوى الدلالى. وحيث إنها توصلت إلى أن نصوص مالارميه لا تحيل فى شىء إلى التفاعلات الاجتماعية السياسية للجمهورية الثالثة فإنها بالتالى اتجهت إلى البحث عن التناقضات الاجتماعية والسياسية على مستوى الكتابة متعددة المعنى.

LEENHARDT, Jacques, 1973: Lecture potlitique du roman. "La Jalousie" d'Alain Robbe- Grillet (Paris, Minuit).

متخليا عن التحليل التشابهى والتيمى الذى نادى به لوسيان جولدمان، يبين ليناردت أن "الغيرة" يمكن قراءتها كرد فعل للرواية الاستعمارية ويربط فى دراسته بين البنى الدلالية للرواية والوضع السياسى والاجتماعى للعصر. ويسعى بالتوزاى للجمع بين المدخل الاجتماعى والمدخل التحليلى النفسى.

LUCKACS, Georges (1920),1923 : La Théorie du roman (Paris, Denoël/ Gonthier).

حيث إنه تعتبر المقدمة نظرية لتحليل فلسفى لأعمال دوستوسكى فإن هذا العمل للوكاتش يمكن اعتباره مع عمل باختين - كنقطة انطلاق لعلم اجتماع الرواية المعاصر. لوكاتش واضعا الرواية فى إطار منظور هيجلى كنوع يشهد على الاستلاب فى المجتمع البورجوازى الحديث، فإنه يربط بين الأنماط الروائية المختلفة وأشكال الوعى المقابلة لها.

LUCKÁCS, Georges (1934), 1969: Balzac et Le réalisme français (Paris, Maspero).

هذا العمل يمكن قراءته كتطبيق للنظرية اللوكاتشية عن الواقعية. حيث يظهر بلزاك كاتب قادر على بناء شخصيات ومواقف وأحداث نمطية: حيث يقيم توليفات بين الخاص والكونى تجعل من كلية السياق الاجتماعى شفافة ومفهومة.

MOUILLAUD, Geneviève, 1972: leRouge et le Noir de roman possible (Paris, Larousse). Stendhal. Le roman possible.

مستلهمة البنيوية التوليدية للوسيان جولدمان والمناهج التحليلية النفسية فى نظرية الأدب تهتم موييو بالمظاهر الشكلية لروايات ستاندال وبالعناصر النصية التى تخلق ما تسميه "الوهم الواقعى" وأيضا بنشأتها الاجتماعية. وللأسف فإن التوليف المأمول بين التحليل الشكلى والتحليل الاجتماعى لا يتم.

NEUSCHAFER. Hans- Jorg, 1976: Popularromane im 19. Jahrhundert (Munchen, Fink/ UTB).

مطبقا للمنهج الاجتماعى النقدى على الروايات الشعبية لجول ڤيرن ودوما الابن وإرنست فيدو، يظهر المؤلف العناصر الأيديولوجية وأساطير الحياة اليومية التى تغلغلت فى النص الروائى. ويدرس فى الجزء الثانى من الكتاب "الانبهار بالتقنيات" لدى ڤيرن «وأساطير العصر الصناعى» لدى زولا.

RUNCINI, Romolo, 1968: Illusione e paura nel mondo borghese. Da Dickens a Orwell (Bari. Laterza).

يوضح المؤلف كيف أن بعض أساطير الثقافة وخاصة أساطير الفرد المستقل والمغامرة، يشكك فيها نوع من الأدب يظهر عجز الذات الفردية فى عالم تحكمه ضغوط الإنتاج من أجل السوق. ضياع البطولة الذى ينعيه كارلايل وإخفاقات الداندية dandysme لدى وايلد وكذلك انمحاء الفرد لدى هوكسلى وأورويل، كل ذلك يشهد على فشل المبادرة الفردية.

SZONDI. Peter (1956), 1969: Theorie des modernen Dramas (Frankfurt, Suhrkamp).

بالموازاة مع روتشينى وجولدمان اللذين يقدمان سقوط الفرد فى الرواية، فإن سوندى يحلل انزواء الفردية والحوار والحدث الدرامى فى المسرح الحديث: لدى ايبسن، ستريند برج وما ترلينك وكذلك فى الطبيعية والوجودية والتعبيرية لدى بريخت، بيراندللو وأونيل.

WATT. lan, 1957: The Rise of the Novel . Studies in Defoe, Richardson and Fielding (London, Penguin).

يدرس المؤلف ازدهار الرواية الانجليزية فى ضوء أربعة مفاهيم أساسية يربطها بالسياق الفلسفى للعصر: الفردية الاسمية، العقلانية والواقعية. وتوضع هذه المفاهيم فى التحليلات التاريخية التطبيقية بالمقارنة مع علم النفس والفردية الروائية اللذين يفضلان الدائرة الخاصة. ويدرس تطور النوع من وجهة نظر القراءة وعلم اجتماع الجمهور.

ZERAFFA, Michel, 1969: La Révolution romanesque (Paris, 10/18).

يوضح زرافا من خلال تحليله لعدد كبير من الروايات فى العشرينات – جويس، بروست دوس باسوس، كافكا، دوبلن وغيرهم، كيف أن الموضوعية والواقعية بوصفهما من دعائم الرواية التقليدية يحل محلهما الذاتية الروائية. والمونولوج الداخلى و"تيار الوعى" وتنحل الأشكال التقليدية وتحل معها أشكال جديدة تتفق مع سقوط المبادرة الفردية

ZERAFFA, Michel, 1971: Roman et Société (Paris, PUF).

مستلهما نظريات لوكاتش وجولدمان، يصف المؤلف تفكك الأشكال الروائية التقليدية لدى الروائيين فى الجزء الأول من القرن العشرين – ويبين أن سقوط الذات الفردية فى الرواية يواكب – فى الرواية الجديدة والروايات الامريكية لسالينجر أو بورو – إستحالة التواصل الإنسانى.

ZIMA, Pierre V., 1980: L'Ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil (Paris, Le Sycomore).

واضعا البحث لبروست فى سياق النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، يسعى المؤلف لشرح بنيتها. وينتج طولها وصفتها التداعية والمتوازية عن تفكيك القص التقليدى: التركيب السردى. ويرجع ضعف المبدأ التركيبى إلى الازدواج الدلالى النابع من التوسط عبر قيمة التبادل والذى يجمع بين قيم متعارضة مع بعضها البعض ويجد الازدواج القيمى طريقه داخل الرواية من خلال الأحاديث واللهجة الجماعية لطبقة المرفهين أى طبقة مجتمع الصالونات. ويقارن المؤلف فى كتابه بشكل نسقى بين رواية بروست ورواية رجل بدون صفات لموزيل ورواية المحاكمة لكافكا.

ZIMA. Pierre v., 1982: l'Indifférence romanesque. Sartre, Moravia, Camus (Paris,le Sycomore).

هذا التحليل للامبالاة فى الرواية يمكن قراءته كتكملة لكتاب الازدواج الروائى ويتم تقديم أزمة القيم الاجتماعية واللغوية على حد سواء والتى تمثل خلفية الكتابة الوجودية كتحول تدريجى من الاذدواج القيمى إلى اللامبالاة الدلالية. ويمثل هذا التحول فى "الغثيان" السبب الرئيسى وراء شعور الغثيان الذى يجتاح روكنتان فى مواجهة «البريق الثقافى» وفى مواجهة ظهور طبيعة خطرة. ويشير هذا التحول لدى موراڤيا وكامو إلى إنطواء الذات وتشيؤ السببية السردية.

٥ – علم اجتماع التلقى والاتصال

BAKHTINE, Mikhaïl et VOLOCHINOV, Valentin (1929), 1977: Le Marxisme et la philosophie de langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique (trad. M. Yaguello), (Paris, Minuit).

استكمالا لبعض فرضيات باختين ومدفيف حول الصفة الحوارية للغة، ينتقد المؤلفان فردانية وعقلانية اللغويات التزامنية لسوسور ويوضحان إلى أى حد تتسم العلامات اللفظية بالأيديولوجية وتظهر الصفة الأيديولوجية والصراعية للاتصال.

BOURDIEU, Pierre, 1979: La Distinction (Paris, Minuit).

على الرغم من أن هذا الكتاب لاينظر للأدب كإنتاج نصى إلا أن المؤلف يأتى باسهام هام فى علم اجتماع الفن عن طريق إظهار أن التصنيفات التراتبية (الهييركية) من موضوعات اجتماعية ودوائر اجتماعية تتفق مع معايير جماعية تم تطويعها للمؤسسة وتتفق أولا وأخيرا مع مصالح طبقية معينة . أنظر بخاصة الفصل الخامس .

BOURDIEU, Pierre, 1980: Questions de sociologie (Paris, Minuit).

فى الفصل الخاص بـ «تحويلات الأذواق» يحلل المؤلف مايسميه «المجال الفنى». و يمكن مقارنة تحولات هذا المجال بالتحولات فى مجالات أخرى تم تطويعها للمؤسسة وتحكمها قوانين السوق. ويوضح المؤلف كيف أن التحولات فى مجال معين – أى تتابع الموضات والمدارس – لا تشكك فى صحة قواعد اللعبة: المجال بوصفه دائرة اجتماعية تم تطويعها للمؤسسة.

BOURDIEU, Pierre, 1982: Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques (Paris, Fayard).

يوضح المؤلف فى هذا العمل الهام بوجه خاص بالنسبة لعلم اجتماع النص، المظاهر المؤسسية للخطابات والتى يربط بينها وبين المصالح الطبقية.

ويوضح مثلما فى أعماله السابقة إلى أى حد يرتبط التصنيف بالمصالح الجماعية وبآليات السوق. ويحلل فى مقاله حول«اللغة المعترف بها» فعالية ومشروعية الخطاب بالمقارنة مع مفهوم« السلطة الرمزية»

BOURDIEU, Pierre et DARBEL, Alain (1966), 1969: L'Amour de l'art. Les musées et leur public (Paris, Minuit).

يدرس المؤلفان المجال الفنى وتبادل الثروات الرمزية مع وضع المتحف فى مركز أبحاثهما. ويحاولان شرح الحس الجمالى وهيبة الثروات الثقافية بالمقارنة مع آليات السوق والمعايير والثقافات الطبقية.

CORSINI, Gianfranco, 1974: L'Istituzione letteraria (Napoli, Liguori).

مستلها بعض فرضيات بورديو وانطلاقا من الاتصال كاتب نص – قارئ ، يسعى كورسينى لتوضيح دور المدرسة والتربية فى المجال الأدبى. ويوضح انطلاقا من الفكرة القائله بأن الاتصال هو مجال اجتماعى مخصص لفئات مميزة الى أى حد تحافظ المؤسسات على وهم أن المؤلف هو المتحدث باسم المجتمع كله فى حين أنه يتحدث بشكل عام باسم جماعه معينة.

DELLA VOLPE, Galvano, 1972: Critica del gusto (Milano, Feltrinelli).

فى محاولة لإظهار المجتمع والمشكلات الاجتماعية فى النص الادبى، يقيم المؤلف، الذى يندد بالوضعية وينادى بعلم «مادى» للأدب، علاقات اجتماعية بين الاعمال الفنية وتلقيها الاجتماعى المتغير.

ESCARPIT, Robert et ROBINE, Nicole, 1966: Le Livre et le conscrit (Paris, Cercle de la librairie, Bordeaux, ILTAM).

يمثل الكتاب نتائج بحث حول القراءة لدى الشباب المتطوع فى الجيش. وتظهر الدراسة علاقة بين مستوى التعليم وإدراك الكتاب المعاصرين حيث أن المتطوعين الذين لم يستكملوا دراستهم الأساسية كانوا على دراية أقل بالأدب المعاصر من دارسى التعليم العالى.

ESCARPIT, Robert, 1976: Théorie générale de l'information et de la communication (Paris, Hachette).

يحاول اسكاربيت – معتبرا النص الأدبى كدال متعدد المعنى قابل لتفسيرات غير متجانسة – أن يصف وظيفة النص داخل نظام الاتصال إلا أن المجتمع يظل فى تحليلاته خارج النص المفسر.

GEDIN, Per, 1977: Literature in the Market Place (London, Faber & Faber).

دراسا للوضع الاجتماعى – الاقتصادى للكتاب الأدبى السويدى يستنتج المؤلف أن مستوى المعيشة المرتفع لايؤدى بالضرورة إلى انتشار الثقافة الأدبية على المستوى الشعبى، بل بالعكس فالأدب فى مجتمع الرخاء يميل إلى أن يصبح من شأن صفوة ينظر إليها بحذر أولئك الذين ينفقون أموالهم فى متع غير ثقافية.

HOGGART, Richard (1957), 1981: The Uses of Literacy. Aspects of Working Class Life with Special Reference to Publications and Entertainments (London, Penguin).

يحلل المؤلف نتائج نشر الثقافة على المستوى الشعبى ومايسميه «أدب الجماهير» mass literacy . ويوجه بحثه إلى الثقافة وقراءات الطبقة العاملة فى بريطانيا وبخاصة فى شمال انجلترا، ويستنتج فى النهاية أن الأدب الشعبى يجب أن يرتبط بشكل وثيق بثقافة الجماعات التى يخاطبها . أنظر بخاصة الفصل السابع:

"Invitations to a Candy - Floss World: The Newer Mass Art."

HOHENDAHL, Peter-Uwe (éd.), 1974: Sozialgeschichte und Wirkungsasthetik (Frankfurt, Fischer-Athenaum).

تجمع هذه المختارات بعض النصوص الكلاسيكية عن الجمهور الأدبى وتغيراته التاريخية. إلى جانب الإسهامات المعروفة لشوكينج واسكاربيت

ولوكاتش وكوسيك وسارتر سيجد القاريء أيضا مقالات ألمانية شرقية لڤايمان ونومان وكذلك نقدا لجماليات التلقى لياوس كتبها وارنكن. ببليوجرافيا .

JAUSS, Hans Robert(1970), 1974: Pour une esthétique de la réception (trad. Cl. Maillard), (Paris, Gallimard).

ناقدا لعلم اجتماع الأدب الماركسى ولنظرية التفسير الداخلى ينادى ياوس بتاريخ للأدب يقوم على تحليلات التلقى والقراءة.

JURT, Joseph, 1980: La Réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos (1926-1936), (Paris, Jean-Michel Place).

هذا العمل ربما كان الأول الذى يقيم علاقات نسقية بين النقد الأدبى والجماعات الأيديولوجية. ويوضح من خلال تحليلات دقيقة لتلقى برنانوس فى النقد الفرنسى، أن ردود فعل هذا النقد لاتنفصل عن الأيديولوجيات والمصالح الجماعية.

LEENHARDT, Jacques et JOZSA, Pierre, 1983: Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture (Paris, Le Sycomore).

يقارن المؤلفان بين تلقى رواية فرنسية ورواية مجرية فى كل من فرنسا والمجر. حيث يظهران بجانب الاختلافات القومية أهمية مباحث القيم الجماعية بالنسبة للقراءة ويوضحان كذلك أن علم اجتماع القراءة لايمكنه أن يتقبل فكرة وجود أفق إنتظار متجانس.

MUKAROVSKY, Jan, 1970: Kapitel aus der Asthetik (Frankfurt, Suhrkamp).

جامعا بين المدخل الجماعى والمدخل السيميوطيقى يميز موكاروفسكى بين البنية المحكومة بمعايير اجتماعية – جمالية وبين التفسيرات الجماعية التى لاتتطابق أى منها مع النص متعدد المعنى.

NAUMANN, Manfred (éd.), (1973), 1975: Gesells-

chaft, Literatur, Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht (Berlin-Est/Weimar, Aufbau-Verlag).

انطلاقا من جماليات التلقى لياوس وايسر والتى يعيب عليها المؤلفون كونها لاتأخذ باعتبارها الاختلافات الاجتماعية للجمهور والعناصر الاجتماعية والأيديولوجية التى تحدد « أفق الانتظار» يسعى المؤلفون إلى بلورة نظرية مادية وجدلية عن القراءة. وعلى الرغم من إثارة البدائل التى يطرحونها مع التأكيد على العلاقة الجدلية بين الإنتاج والتلقى، إلا أنها تظل يعيبها الدوجماطيقية الماركسية – اللينينية المعادية للبنية المفتوحة للأدبيات النقدية الحديثة.

PROKOP, Dieter, 1974: Massenkultur und Spontaneitat. Zur veranderten Warenform der Massenkommunikation im Spatkapitalismus (Frankfurt, Suhrkamp).

ناقدا لأدب الجماهير فى إطار منظور مادى وجدلى، يوضح پروكوب كيف يتوجه الجمهور فى المجال الثقافى الى قيمةالتبادل التى تنتهى سطوتها إلى حجب قيمة الاستعمال: أى القيمة الجمالية.

ROSENGREN, Karl Erik, 1968: The Sociological Aspects of the Literary System (Stockholm, Natur och Kultur).

فى تحليل إمبريقى لتأثير النقد الأدبى على ترجمة الكتب الأجنبية فى السويد، يدرس المؤلف الوظيفة الاجتماعية للنقد الأدبى وينادى على المستوى المنهجى بالموضوعية أو الـ "Wertfreiheit" الخاصة بعلم الاجتماع الإمبريقى للأدب ويحاول استبعاد جميع الأحكام الجمالية من مجال بحثه.

SCHUCKING, Levin (1931), 1961: Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung (Bern/Munchen, Francke).

هذا العمل قد أصبح « كلاسيكيا » فى مجال علم اجتماع الجمهور، هو تحليل للمؤسسات – الأسرة ، المدرسة، النقد الأدبى – وتأثيرها على القراءة و«ذوق»الجمهور. ويوضح المؤلف أن التلقى، بعيدا عن كونه من شأن

الجمهور عموما، تسيطر عليه مجموعات محدودة يسميها قادة الذوق geschmackstragertypen أى أولئك الذين يقودون تطور الذوق فى وضع تاريخى معين.

VODICKA, Felix, 1975: Struktur der Entwicklung, (Munchen, Fink).

إنطلاقا من جماليات چان موكاروفسكى وبخاصة مفهوم الموضوع الجمالى، يحلل ڤوديسكا التطور الأدبى فى إطار منظور التلقى والقراءة. ويشرح فى هذا السياق دور الناقد الأدبى الذى يجب حسب رأى المؤلف - أن يتحدث باسم الجماعة التى تتلقى العمل الفنى مع إظهار الموضوع الجمالى المتفق مع معايير وقيم هذه الجماعة.

WINCKLER, Lutz, 1973: Kulturwarenproduktion. Aufsatze zur Literatur - und Sprachsoziologie (Frankfurt, Suhrkamp).

يوضح المؤلف فى تحليل آليات السوق الأدبى إلى أى حد تمر عملية الإنتاج الفني دون لفت الأنظار إليها فى سياق تظهر من خلاله الأعمال كموضوعات استهلاك ورواج. ويظهر تفوق قيمة التبادل على قيمة الاستعمال فى الثقافة الخاضعة للسوق. ويقيم فى الجزء الثانى والثالث من كتابه «علاقات بين الإنتاج الجمالى» ويتساءل حول العلاقات بين اللغة والمجتمع.

أعمال جماعية وأعداد من مجلات متخصصة فى علم اجتماع الأدب (باللغة الفرنسية)

- Le Structuralisme génétique. L'Œuvre et l'influence de Lucien Goldmann, éd. A. Goldmann e.a., Paris, Denoël/Gonthier, 1977.

- Essais sur les formes et leurs significations, éd. A. Goldmann et S. Naïr, Paris, Denoël/Gonthier, 1981.

- Littérature, idéologies, société, Littérature (Larousse), n°1,1971.

- Codes littéraires et codes sociaux, Littérature (Larousse), n°12,1973.

- Histoire / Sujet, Littérature (Larousse), n°13,1974.

- L'Institution littéraire l,Littérature (Larousse), n°43,1981.

- L'Institution littéraire II, Littérature (Larousse), n°44,1981.

- Texte et idéologie, Degrés (Bruxelles), n°24-25, 1980-1981.

- Inédits de Lukács, L'Homme et la société (Paris, Anthropos), n°43-44, 1977.

- Présences d'Adorno, Revue d'Esthétique (Paris, 10/18), n°1,1975.

- Walter Benjamin, Revue d'Esthétique (Toulouse, Privat), n°1,1981.

- Sociologie de la littérature. Recherches récentes et discussions, Revue de l'Institut de Sociologie (Bruxelles), n°3, 1969.

- Critique sociologique et critique psychanalytique (Bruxelles,Éditions de l'Institut de Sociologie de l'ULB), 1970.

- Hommage à Lucien Goldmann, Revue de l'Institut de Sociologie (Bruxelles). n°3-4, 1973.

- Le Social, l'imaginaire, le théorique ou la scène de l'idéologie, Revue des Sciences Humaines, Lille, mars, 1977.

- L'Effet de lecture, Revue des Sciences Humaines, Lille, janvier-mars, 1980.

- Sémiotique et discours littéraire: interférences, Revue des Sciences Humaines, Lille , novembre-décembre, 1985: numéro spécial consacré aux rapports entre la sociologie et la sémiotique littéraire.

Littérature citée

ADORNO, Theodor, W. (1958), 1969 : « Der Artist als Statthalter », in *Noten zur Literatur I* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. (1958), 1969 : « Rede über Lyrik und Gesellschaft », in *Noten zur Literatur I* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. (1961), 1970 : « Versuch, das *Endspiel* zu verstehen », in *Noten zur Literatur II* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. 1964 : *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. 1965 : « Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins », in *Noten zur Literatur III* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. 1967 : « Thesen zur Kunstsoziologie », in *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. (1970), 1974 : *Théorie esthétique* (trad. M. Jimenez), (Paris, Klincksieck).
ADORNO, Theodor, W. 1974 : « George », in *Noten zur Literatur IV* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. 1975 : *Dialectique négative* (trad. : Groupe de trad. du Collège de Philosophie), (Paris, Payot).
ADORNO, Theodor, W. (1955), 1976 : « George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel », in *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. e.a. (1949-1950), 1973 : *Studien zum autoritären Charakter* (Frankfurt, Suhrkamp).
ADORNO, Theodor, W. et HORKHEIMER, Max.(1947), 1974 : *Dialectique de la raison* (trad. E. Kaufholz), (Paris, Gallimard).
ALTHUSSER, Louis, 1968 : *Pour Marx* (Paris, Maspero).
ALTHUSSER, Louis, 1976 : « Idéologie et appareils idéologiques d'État », in *Positions* (Paris, Éditions Sociales).
ARVON, Henri, 1970 : *L'Esthétique marxiste* (Paris, PUF).
AZEMA, Jean-Pierrre et WINOCK, Michel, 1970 : *La Troisième République. Naissance et mort* (Paris, Calmann-Lévy).
BAKHTINE, Mikhaïl (1965), 1970 : *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* (Paris, Gallimard).
BAKHTINE, Mikhaïl (1963), 1970a : *La Poétique de Dostoïevski* (Paris, Seuil).
BAKHTINE, Mikhaïl, 1968 : « L'Énoncé dans le roman », in *Langages*, décembre.
BAKHTINE, Mikhaïl, 1977 : « Problema avtora », in *Voprosy filosofii* 30.
BAKHTINE, Mikhaïl, 1979 : *Die Ästhetik des Wortes* (éd. R. Grübel), (Frankfurt, Suhrkamp).

BAKHTINE, Mikhaïl et VOLOCHINOV, Valentin, 1977 : *Le Marxisme et la philosophie du langage* (Paris, Minuit).
BALIBAR, Étienne et MACHEREY, Pierre, 1974 : « Sur la littérature comme forme idéologique », in *Littérature*, n° 13.
BALIBAR, Renée, 1974 : *Les Français fictifs* (Paris, Hachette).
BALIBAR, Renée, 1972 : « Le passé composé fictif dans *L'Étranger* d'Albert Camus », in *Littérature*, n° 7.
BALZAC, Honoré de (1844), 1968 : *Les Paysans* (Paris, Gallimard).
BARTHES, Roland, 1964 : *Essais critiques* (Paris, Gallimard).
BARTHES, Roland, 1970 : *S/Z* (Paris, Gallimard).
BARTHES, Roland, 1973 : *Le Plaisir du texte* (Paris, Gallimard).
BAUDELAIRE, Charles (1887), 1975 : « Fusées », in *Œuvres complètes I* (Paris, Gallimard/Pléiade).
BAUDRILLARD, Jean, 1972 : *Pour une critique de l'économie politique du signe* (Paris, Gallimard).
BEAUVOIR, Simone de, 1969 : *La Force de l'âge*, I, II (Paris, Gallimard).
BECKETT, Samuel (1957), 1972 : *Fin de partie/Endspiel* (éd. bilingue), (Frankfurt, Suhrkamp).
BENJAMIN, Walter (1936), 1971 : « L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », in *Œuvres II : Poésie et Révolution* (Paris, Denoël).
BENJAMIN, Walter (1939), 1971 : « Sur quelques thèmes baudelairiens », in *Œuvres II : Poésie et Révolution* (Paris, Denoël).
BENJAMIN, Walter (1928), 1973 : « Programm eines proletarischen Kindertheaters », in *Über Kinder, Jugend und Erziehung* (Frankfurt, Suhrkamp).
BENJAMIN, Walter (1938), 1974 : *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* (Frankfurt, Suhrkamp).
BERNAL, Olga, 1964 : *Alain Robbe-Grillet : le roman de l'absence* (Paris, Gallimard).
BIBESCO, Marthe-Lucile (1928), 1956 : *Au bal avec Marcel Proust* (Paris, Gallimard).
BLANCHOT, Maurice (1955), 1972 : « Sur le faux jour du dehors éternel », in *Les Critiques de notre temps et le Nouveau Roman* (Paris, Garnier).
BOUAZIS, Charles, 1970 : « La Théorie des structures d'œuvres : problèmes de l'analyse du système de la causalité sociologique », in *Le Littéraire et le social* (éd. R. Escarpit), (Paris, Flammarion).
BOURDIEU, Pierre, 1979 : *La Distinction* (Paris, Minuit).
BOURDIEU, Pierre, 1982 : *Ce que parler veut dire* (Paris, Fayard).
BRECHT, Bertolt (1938), 1973 : « Die Brecht-Polemik gegen Lukács », in *Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption* (éd. H.-J. Schmitt), (Frankfurt, Suhrkamp).
BRETON, André (1924), 1969 : *Manifestes du surréalisme* (Paris, Gallimard).
BRETON, André (1924), 1970 : *Point du jour* (Paris, Gallimard).
BRETON, André (1935), 1972 : *Position politique du surréalisme* (Paris, Gallimard).
BRETON, André (1944), 1965 : *Arcane 17* (Paris, 10/18).
BURGER, Peter, 1974 : *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt, Suhrkamp).
BURGER, Peter, 1977 : *Aktualität und Geschichtlichkeit. Studien zum gesellschaftlichen Funktionswandel der Literatur* (Frankfurt, Suhrkamp).
BURNIER, Michel, 1966 : *Les Existentialistes et la politique* (Paris, Gallimard).
BUTOR, Michel (1955), 1960 : « Le Roman comme recherche », in *Répertoire I* (Paris, Minuit).
BUTOR, Michel, 1960 : *Degrés* (Paris, Gallimard).
CALVET, Louis-Jean, 1975 : *Pour et contre Saussure* (Paris, Payot).
CAMUS, Albert (1942), 1962 : *L'Étranger*, in *Théâtre, récits, nouvelles* (Paris, Gallimard/Pléiade : édition citée).
CAMUS, Albert (1944), 1962 : *Le Malentendu*, in *Théâtre, récits, nouvelles* (Paris, Gallimard/Pléiade).
CAMUS, Albert (1942), 1965 : *Le Mythe de Sisyphe* (Paris, Gallimard/Pléiade).

CAMUS, Albert (1951), 1965 : *L'Homme Révolté* (Paris, Gallimard/Pléiade).
CAMUS, Albert, 1965 : *Essais* (Paris, Gallimard/Pléiade).
CERVANTÈS, Miguel de (1605-1615), 1965 : *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Madrid, Espasa-Calpe/Austral).
CHVATIK, Květoslav, 1981 : *Tschechoslowakischer Strukturalismus* (München, Fink).
COMTE, Auguste, 1830-1842 : *Cours de Philosophie positive I-VI* (Paris, Rouen Frères).
COQUET, Jean-Claude, 1973 : *Sémiotique littéraire* (Tours, Mâme).
COSER, Lewis A., 1963 : *Sociology through Literature* (Englewood Cliffs, Prentice Hall).
COURTES, Joseph, 1976 : *Introduction à la sémiotique narrative et discursive* (Paris, Hachette).
DERRIDA, Jacques, 1967 : *L'Écriture et la différence* (Paris, Seuil).
DESTUTT DE TRACY, Antoine, 1801-1815 : *Éléments d'idéologie I-V* (Paris, Rouen Frères).
DOUBROVSKY, Serge, 1974 : *La Place de la Madeleine* (Paris, Mercure de France).
DUBOIS, Jacques, 1978 : *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie* (Bruxelles/Paris, éd. Labor/Nathan).
DUCHET, Claude (éd.), 1979 : *Sociocritique* (Paris, Nathan).
ĎURIŠIN, Dionýz, 1976 : *Vergleichende Literaturforschung* (Berlin-Est, Akademie-Verlag).
DURKHEIM, Émile (1897), 1960 : *Le Suicide. Étude de Sociologie* (Paris, PUF).
DUVIGNAUD, Jean, 1965 : *Les Ombres collectives. Sociologie du théâtre* (Paris, PUF).
DUVIGNAUD, Jean, 1971 : *Spectacle et société* (Paris, Denoël/Gonthier).
ECO, Umberto, 1966 : « James Bond : Une combinatoire narrative », in *Communications* n° 8.
ECO, Umberto, 1973 : *Segno* (Milano, Isedi).
ESCARPIT, Robert, 1958 : *Sociologie de la littérature* (Paris, PUF).
ESCARPIT, Robert, 1961 : « La Définition du terme " Littérature " » in *Actes du III^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* (Utrecht).
ESCARPIT, Robert (éd.), 1970 : *Le Littéraire et le social* (Paris, Flammarion).
ESCARPIT, Robert, 1976 : *Théorie générale de l'information et de la communication* (Paris, Hachette).
FAYE, Jean-Pierre, 1972 : *Théorie du récit. Introduction aux langages totalitaires* (Paris, Hermann).
FITCH, Brian, 1972 : *« L'Étranger » d'Albert Camus. Un texte, ses lecteurs, leurs lectures* (Paris, Larousse).
FREUD, Sigmund, 1914 : « Zur Einführung des Narzissmus », *Gesammelte Werke*, Bd. X (Frankfurt, Fischer).
FREUD, Sigmund, 1967 : *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (Frankfurt, Fischer).
FÜGEN, Hans Norbert, 1964 : *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden* (Bonn, Bouvier).
GARAUDY, Roger, 1968 : « D'un réalisme sans rivages », in *Esthétique et invention du futur* (Paris, 10/18).
GENETTE, Gérard, 1968 : « Discussion » à propos de Jacques Leenhardt : « Psychocritique et sociologie de la littérature », in *Les Chemins actuels de la critique* (Colloque de Cerisy), (Paris, 10/18).
GENETTE, Gérard, 1972 : « Discours du récit », in *Figures III* (Paris, Seuil).
GOETHE, Johann Wolfgang (1821), 1963 : *Maximen und Reflexionen* (München, DTV).
GOLDMANN, Lucien, 1955 : *Le Dieu caché* (Paris, Gallimard).
GOLDMANN, Lucien (1956), 1970 : *Racine* (Paris, L'Arche).
GOLDMANN, Lucien, 1959 : « La Réification », in *Recherches dialectiques* (Paris, Gallimard).
GOLDMANN, Lucien, 1964 : *Pour une sociologie du roman* (Paris, Gallimard).
GOLDMANN, Lucien, 1970 : *Structures mentales et création culturelle* (Paris, Anthropos, 1970).

GOLDMANN, Lucien et ADORNO, Theodor W., 1973 : « Discussion extraite des Actes du Colloque », *Deuxième Colloque Internationàl* sur *la Sociologie de la Littérature, Royaumont*, in *Revue de l'Institut de Sociologie*, n° 3-4 (Bruxelles).
GORDON, Clive, 1980 : *Aspects of Structure in Proust's « A la recherche du temps perdu »* (Cambridge/Trinity College, Thèse).
GRAMSCI, Antonio, 1976 : *Arte e folclore* (Roma, Newton Compton).
GREIMAS, Algirdas Julien, 1966 : *Sémantique structurale* (Paris, Larousse).
GREIMAS, Algirdas Julien, 1970 : *Du Sens* (Paris, Seuil).
GREIMAS, Algirdas Julien, 1976 : *Sémiotique et sciences sociales* (Paris, Seuil).
GREIMAS, Algirdas Julien, 1976a : *Maupassant. La sémiotique du texte : exercices pratiques* (Paris, Seuil).
GREIMAS, Algirdas Julien et COURTES, Joseph, 1979 : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris, Hachette).
GÜNTHER, Hans, 1981 : « Michail Bachtins Konzeption als Alternative zum Sozialistischen Realismus », in *Semiotics and Dialectics. Ideology and the Text* (éd. P. V. Zima), (Amsterdam, Benjamins).
HABERMAS, Jürgen, 1973 : *La Technique et la science comme idéologie* (Paris, Denoël/ Gonthier).
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1835), 1964 : *Introduction à l'esthétique (Esthétique I)* et 1965 : *La Poésie (Esthétique VIII)*, (Paris, Aubier-Montaigne).
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1807), 1970 : *Phänomenologie des Geistes* (Frankfurt, Suhrkamp).
HEITMANN, Klaus, 1983 : « Camus' *Fremder :* ein Identifikationsangebot für junge Leser? Ein empirisches Rezeptionsprotokoll », in *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, n° 3-4.
HERMANT, Abel, s.d. : *Souvenirs du Vicomte de Courpière – par un témoin* (Paris, Flammarion).
HORKHEIMER, Max, 1974 : *Notizen 1950-1969 und Dämmerung. Notizen in Deutschland* (Frankfurt, Fischer).
HUET, Pierre Daniel, 1670 : *Traité de l'origine des romans* (reproduction de l'original avec une trad. allemande), (Stuttgart, Metzler).
HUME, David (1740), 1965 : « That Politics May be Reduc'd to a Science », in *Essential Works of David Hume* (éd. R. Cohen), (Bantam Books, New York).
JAKOBSON, Roman et LÉVY-STRAUSS, Claude, 1962 : « *Les Chats* de Charles Baudelaire », in *L'Homme – Revue française d'anthropologie*, II/1.
JAUSS, Hans Robert, 1970 : *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt, Suhrkamp).
JAUSS, Hans Robert, 1975 : « Zur Fortsetzung des Dialogs zwischen " bürgerlicher " und " materialistischer " Rezeptionsästhetik », in *Rezeptionsästhetik* (éd. R. Warning), (München, Fink).
JAUSS, Hans Robert, 1977 : « Goethes und Valérys *Faust*. Versuch, ein komparatistisches Problem mit der Hermeneutik von Frage und Antwort zu lösen », in *Umjetnost Riječi*, n° spécial, 1977 (Zagreb).
JAUSS, Hans Robert, 1977a : *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I* (München, Fink).
JAUSS, Hans Robert, 1978 : *Pour une esthétique de la réception* (trad. Cl. Maillard), (Paris, Gallimard).
JOHNSON, Patricia J., 1972 : *Camus et Robbe-Grillet. Structure et techniques narratives* dans « Le Renégat » de Camus et *Le Voyeur* de Robbe-Grillet (Paris, Nizet).
JONES, Emmet, 1968 : *Panorama de la Nouvelle Critique en France* (Paris, PUF).
JULLIAN, Philippe, 1965 : *Robert de Montesquiou. Un Prince 1900* (Paris, Perrin).
JURT, Joseph, 1979 : « Für eine Rezeptionssoziologie », in *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, n° 1-2.
JURT, Joseph, 1980 : *La Réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos* (1926-1936), (Paris, Jean-Michel Place).

JURT, Joseph, 1983 : « " L'Esthétique de la réception ". Une nouvelle approche de la littérature? », in *Lettres Romanes* (Université Catholique de Louvain), n° 3.
KOFLER, Leo, 1970 : *Abstrakte Kunst und absurde Literatur* (Wien, Europa-Verlag).
KÖHLER, Erich, 1977 : « Gattungssystem und Gesellschaftssystem », in *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, n° 1.
KÖHLER, Erich, 1981 : « *Can vei la lauzeta mover.* Überlegungen zum Verhältnis von phonischer Struktur und semantischer Struktur », in *Semiotics and Dialectics* (éd. P. V. Zima), (Amsterdam, Benjamins).
KOHUT, Heinz, 1975 : « Formen und Umformungen des Narzissmus », in *Die Zukunft der Psychoanalyse* (Frankfurt, Suhrkamp).
KOSELLECK, Reinhart, 1959 : *Kritik und Krise* (Freiburg, Alber).
KOSIK, Karel, 1970 : *Dialectique du concret* (Paris, Maspero).
KOTT, Jan, 1972 : « Kapitalismus auf einer öden Insel », in *Marxistische Literaturkritik* (éd. V. Zmegač), (Frankfurt, Fischer/Athenäum).
KRESS, Gunther et HODGE, Robert, 1979 : *Language as Ideology* (London, Routledge & Kegan Paul).
KRISTEVA, Julia, 1969 : *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (Paris, Seuil).
KRISTEVA, Julia, 1974 : *La Révolution du langage poétique* (Paris, Seuil).
LACAN, Jacques, 1966 : « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », in *Écrits I* (Paris, Seuil).
LADMIRAL, Jean-René, 1981 : « Entre les lignes, entre les langues », in *Revue d'Esthétique*, n° 1.
LEENHARDT, Jacques, 1968 : « Psychocritique et sociologie de la littérature », in *Les Chemins actuels de la critique* (Colloque de Cerisy), (Paris, 10/18).
LEENHARDT, Jacques, 1973 : *Lecture politique du roman. « La Jalousie » d'Alain Robbe-Grillet* (Paris, Minuit).
LEENHARDT, Jacques, 1976 : « Projet pour une critique », in *Robbe-Grillet. Colloque de Cerisy*, vol. II (Paris, 10/18).
LEENHARDT, Jacques, 1980 : « Introduction à la sociologie de la lecture », in *L'Effet de lecture, Revue des Sciences Humaines* (Lille), n° 1.
LEENHARDT, Jacques et JOZSA, Pierre, 1983 : *Lire la lecture* (Paris, Le Sycomore).
LEIBFRIED, Erwin, 1972 : *Kritische Wissenschaft vom Text* (Stuttgart, Metzler).
LETHEN, Helmut, 1971 : « Walter Benjamins tesen voor een materialistiese kunstteorie », in *De auteur als producent, Sunschrift* (Nijmegen).
LOTMAN, Iouri, 1973 : *La Structure du texte artistique* (Paris, Gallimard).
LOTTMAN, Herbert, R., 1978 : *Albert Camus* (Paris, Seuil).
LÖWENTHAL, Leo, 1957 : *Literature and the Image of Man* (Boston, Books for Libraries Press).
LÖWENTHAL, Leo, 1961 : « Biographies in Popular Magazines », in *Literature, Popular Culture and Society* (Englewood Cliffs, Prentice Hall).
LÖWENTHAL, Leo (1932), 1980 : « Zur gesellschaftlichen Lage der Literaturwissenschaft », in *Schriften I. Literatur und Massenkultur* (Frankfurt, Suhrkamp).
LÖWENTHAL, Leo (1948), 1980 : « Aufgaben der Literatursoziologie », in *Schriften I. Literatur und Massenkultur* (Frankfurt, Suhrkamp).
LEVIN, Harry, 1945 : « Literature as an Institution », *Accent*, n° 6.
LUHMANN, Niklas, 1973 : *Zweckbergriff und Systemrationalität* (Frankfurt, Suhrkamp).
LUKÁCS, Georges (1911), 1974 : *L'Âme et les formes* (Paris, Gallimard).
LUKÁCS, Georges (1920), 1963 : *La Théorie du roman* (Paris, Gonthier).
LUKÁCS, Georges (1923), 1960 : *Histoire et conscience de classe* (Paris, Minuit).
LUKÁCS, Georges (1934), 1969 : *Balzac et le réalisme français* (Paris, Maspero).
LUKÁCS, Georges (1947), 1967 : « Goethe und seine Zeit », in *Faust und Faustus. Ausgewählte Schriften II* (Reinbek, Rowohlt).
LUKÁCS, Georges (1949), 1967 : « Thomas Mann », in *Faust und Faustus. Ausgewählte Schriften II* (Reinbek, Rowohlt).
LUKÁCS, Georges (1948), 1974 : « Erzählen oder beschreiben? », in *Begriffsbestim-*

mung des literarischen Realismus (éd. R. Brinkmann), (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
LUKÁCS, Georges, 1972 : *Ästhetik I-IV* (Neuwied/Berlin, Luchterhand).
MACHEREY, Pierre, 1966 : *Pour une théorie de la production littéraire* (Paris, Maspero).
MACHEREY, Pierre, 1979 : « Histoire et roman dans *Les Paysans* de Balzac », in *Sociocritique* (éd. Cl. Duchet), (Paris, Nathan).
MALLARMÉ, Stéphane, 1945 : « Variations sur un sujet », in *Œuvres Complètes* (Paris, Gallimard/Pléiade).
MALMBERG, Bertil, 1974 : « Derrida et la sémiologie : Quelques notes marginales », in *Semiotica*, 11 : 2.
MANNHEIM, Karl, 1980 : *Strukturen des Denkens* (Frankfurt, Suhrkamp).
MARIN, Louis, 1975 : *La Critique du discours. Sur la « Logique de Port-Royal » et les « Pensées » de Pascal* (Paris, Minuit).
MARIN, Louis, 1978 : *Le Récit est un piège* (Paris, Minuit).
MARINETTI, Filippo Tommaso (1909), 1976 : *Manifeste du futurisme*, in *Marinetti. Poètes d'aujourd'hui* (éd. G. Lista), (Paris, Seghers).
MARX, Karl (1857-1858), 1968 : *« Grundrisse ». 1. Chapitre de l'Argent* (Paris, 10/18).
MARX, Karl (1844), 1971 : *Die Frühschriften* (Stuttgart, Kröner).
MARX, Karl, ENGELS, Friedrich et LASSALLE, Ferdinand (1859), 1969 : « Die Sickingen-Debatte », in *Marxismus und Literatur I* (éd. F. Raddatz), (Reinbek, Rowohlt).
MATORÉ, Georges, 1951 : *Le Vocabulaire et la société sous Louis-Philippe* (Genève, Droz).
MAUROIS, André, 1949 : *A la recherche de Marcel Proust* (Paris, Hachette).
MAURON, Charles, 1957 : *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine* (Gap, Ophrys).
MAURON, Charles (1963), 1983 : *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel* (Paris, Corti).
MEDVEDEV, Pavel N. (1929), 1976 : *Die Formale Methode in der Literaturwissenschaft* (Stuttgart, Metzler).
MESCHONNIC, Henri, 1979 : « Situation de Sartre dans le langage », in *Obliques « Sartre »*, n° 18-19.
MILLER, Milton, 1956 : *Nostalgia. A Psychoanalytic Study of Marcel Proust* (Boston, Houghton Mifflin).
MORAVIA, Alberto (1929), 1980 : *Gli Indifferenti* (Milano, Bompiani).
MORAVIA, Alberto, 1979 : *Le Roi est nu. Conversations en français avec Vania Luksic* (Paris, Stock).
MORRISSETTE, Bruce, 1963 : *Les Romans de Robbe-Grillet* (Paris, Minuit).
MORSON, Gary Saul, 1978 : « The Heresiarch of *META* », in *PTL*, n° 3.
MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1941 : « Poznámky k sociologii básnického jazyka », in *Kapitoly z české poetiky I* (Praha, Melantrich).
MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1966 : *Studie z estetiky* (Praha, Odeon).
MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1970 : *Kapitel aus der Ästhetik* (Frankfurt, Suhrkamp).
MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1971 : *Cestami poetiky a estetiky* (Praha, Československý Spisovatel).
MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1974 : *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik* (Münchèn, Hanser).
MUSIL, Robert (1952), 1969 : *L'Homme sans qualités I-III* (Paris, Seuil).
MUSIL, Robert, 1978 : *Gesammelte Werke I-IX* (Reinbek, Rowohlt).
NAUMANN, Manfred (éd.), 1975 : *Gesellschaft-Literatur-Lesen* (Berlin-Est, Aufbau-Verlag).
NIETZSCHE, Friedrich (1885), 1980 : *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Werke Bd. IV (München, Hanser).
PAGLIANO-UNGARI, Graziella, 1977 : « Le Dialogue œuvre-lecteur », in *Le Structuralisme génétique. L'Œuvre et l'influence de Lucien Goldmann* (éd. A. Goldmann e.a.), (Paris, Denoël/Gonthier).

PAINTER, George D., 1966 : *Marcel Proust I-II* (Paris, Mercure de France).
PARSONS, Talcott, 1951 : *The Social System* (Glencoe, Free Press of Glencoe, Ill.).
PÊCHEUX, Michel, 1975 : *Les Vérités de La Palice* (Paris, Maspero).
PONGE, Francis (1942), 1965 : *Le Parti pris des choses* (Paris, Gallimard).
PONGE, Francis (1967-1968), 1983 : *Nioque de l'Avant-Printemps* (Paris, Gallimard).
PONZIO, Augusto, 1981 : *Segni e contraddizioni. Fra Marx a Bachtin* (Verona, Bertani Editore).
POSNER, Roland, 1969 : « Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires *Les Chats* », in *Sprache im technischen Zeitalter*, n° 29.
PRIETO, Luis J., 1975 : *Pertinence et pratique* (Paris, Minuit).
PRIETO, Luis J., 1981 : « L'Idéologie structuraliste et les origines du structuralisme », in *Zeichenkonstitution*. Akten des 2. Semiotischen Kolloquiums. Regensburg, 1978 (éd. Anne-Marie Lange-Seidl, Bd. I), (Berlin/New York, De Gruyter).
PROPP, Vladimir (1928), 1965 : *Morphologie du conte* (Paris, Seuil).
PROUST, Marcel, 1954 : *A la recherche du temps perdu I-III* (Paris, Gallimard/Pléiade).
PROUST, Marcel, 1971 : *Contre Sainte-Beuve* (Paris, Gallimard/Pléiade).
PROUST, Marcel, 1976 : *Le Carnet de 1908. Établi et présenté par P. Kolb*, Cahiers Marcel Proust (Paris, Gallimard).
RABELAIS, François (1535), 1965 : *Gargantua* (Paris, Gallimard/Folio).
RASTIER, François, 1972 : « Systématique des isotopies », in *Essais de sémiotique poétique* (éd. A. J. Greimas), (Paris, Larousse).
REBOUL, Olivier, 1980 : *Langage et idéologie* (Paris, PUF).
RICARDOU, Jean, 1971 : *Pour une théorie du nouveau roman* (Paris, Seuil).
RICARDOU, Jean, 1978 : *Nouveaux problèmes du roman* (Paris, Seuil).
ROBBE-GRILLET, Alain, 1955 : *Le Voyeur* (Paris, Minuit).
ROBBE-GRILLET, Alain, 1959 : *Dans le labyrinthe* (Paris, Minuit).
ROBBE-GRILLET, Alain, 1962 : *Instantanés* (Paris, Minuit).
ROBBE-GRILLET, Alain, 1963 : *Pour un nouveau roman* (Paris, Gallimard).
ROBBE-GRILLET, Alain, 1972 : *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui* (Paris, 10/18).
ROBBE-GRILLET, Alain, 1976 : *Topologie d'une cité fantôme* (Paris, Minuit).
ROBBE-GRILLET, Alain, 1983 : « Entretien », in *Littérature*, n° 49.
ROCHE, Maurice, 1975 : *Opéra Bouffe* (Paris, Seuil).
ROMEIN, Jan, 1976 : « De historische zetting van het *Communistische Manifest* », in *Historische lijnen en patronen. Een keuze uit de essays* (Amsterdam, Querido).
ROSENGREN, Karl Erik, 1968 : *Sociological Aspects of the Literary System* (Stockholm, Natur och Kultur).
ROSENTHAL, Bianca, 1977 : *Die Idee des Absurden : Friedrich Nietzsche und Albert Camus* (Bonn, Bouvier).
RULOFF-HÄNY, Franziska, 1976 : *Liebe und Geld. Der Trivialroman und seine Struktur* (Stuttgart, Artemis).
SAFOUAN, Moustapha, 1968 : « De la structure en psychanalyse », in *Qu'est-ce que le structuralisme?* (éd. F. Wahl), (Paris, Seuil).
SAND, George (1850), 1962 : *François le Champi* (Paris, Garnier).
SARRAUTE, Nathalie, 1956 : *L'Ère du soupçon* (Paris, Gallimard).
SARTRE, Jean-Paul (1938), 1981 : *La Nausée* (Paris, Gallimard/Pléiade).
SARTRE, Jean-Paul, 1947 : *Critiques littéraires (Situations I)*, (Paris, Gallimard).
SARTRE, Jean-Paul, 1960 : « Question de méthode », in *Critique de la raison dialectique* (Paris, Gallimard).
SASSANELLI, Giorgio, 1982 : *Le Basi narcisistiche della personalità* (Torino, Boringhieri).
SCHMITT, Hans-Jürgen (éd.), 1973 : *Die Expressionismusdebatte* (Frankfurt, Suhrkamp).
SCHNEIDER, Manfred, 1975 : *Subversive Ästhetik. Regression als Bedingung und Thema von Marcel Prousts Romankunst* (Tübingen, Niemeyer).

SILBERMANN, Alphons, 1967 : « Kunst », in *Fischer-Lexikon Soziologie* (éd. R. König), (Frankfurt, Fischer).
SOLLERS, Philippe, 1973 : *H* (Paris, Seuil).
TALL, Emily, 1979 : « Camus in the Soviet Union. Some Recent Emigrés Speak », in *Comparative Literature Studies*, n° 3.
TOCQUEVILLE, Alexis de (1856), 1952 : *L'Ancien régime et la révolution* (Paris, Gallimard).
TODOROV, Tzvetan, 1975 : « La Lecture comme construction », in *Poétique*, n° 24.
TODOROV, Tzvetan, 1979 : « Bakhtine et l'altérité », in *Poétique*, n° 40.
TODOROV, Tzvetan, 1981 : *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine* (Paris, Seuil).
TODOROV, Tzvetan (éd.), 1965 : *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* (Paris, Seuil).
TYNIANOV, Iouri (1927), 1965 : « De l'évolution littéraire », in T. Todorov (éd.), 1965.
VEBLEN, Thorstein, 1970 : *Théorie de la classe de loisir* (Paris, Gallimard).
VODIČKA, Felix, 1975 : « Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke », in *Rezeptionsästhetik* (éd. R. Warning), (München, Fink).
VODIČKA, Felix, 1976 : *Die Struktur der literarischen Entwicklung* (München, Fink).
VOLOCHINOV, Valentin N. (1930), 1981 : « La Structure de l'énoncé », in T. Todorov (éd.), 1981.
WATT, Ian, 1957 : *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London, Penguin).
WEBER, Max (1904-1905), 1964 : *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (Paris, Plon).
WEBER, Max (1917), 1973 : « Der Sinn der " Wertfreiheit " der Sozialwissenschaften », in Max Weber, *Soziologie. Universalgeschichtliche Analysen. Politik* (éd. J. Winckelmann), (Stuttgart, Kröner).
WEBER, Max (1921), 1976 : *Wirtschaft und Gesellschaft I-III* (Tübingen, J. C. B. Mohr : édition citée), (trad. fr. *Économie et société*, Paris, Plon, 1971).
WEIMANN, Robert : « Literarische Struktur und Literaturgeschichte : Die Sprache der Kunst », in *Marxistische Literaturkritik* (éd. V. Žmegač), (Frankfurt, Fischer/Athenäum).
WILLIAMS, Raymond, 1977 : *Marxism and Literature* (Oxford, Univ. press).
ZALAMANSKY, Henri, 1970 : « L'Étude des contenus, étape fondamentale de la sociologie de la littérature contemporaine », in R. Escarpit (éd.), 1970.
ZIMA, Pierre V., 1978 : *Pour une sociologie du texte littéraire* (Paris, 10/18).
ZIMA, Pierre V., 1980 : *Textsoziologie. Eine kritische Einführung* (Stuttgart, Metzler).
ZIMA, Pierre V., 1980a : *L'Ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil* (Paris, Le Sycomore).
ZIMA, Pierre V., 1982 : *L'Indifférence romanesque. Sartre, Moravia, Camus* (Paris, Le Sycomore).
ZIMA, Pierre V., 1981 : « Les Mécanismes discursifs de l'idéologie », in *Revue de l'Institut de Sociologie*, n° 4 (Bruxelles).

الفهرست

نقد أدبى

١ – الخطاب الروائى	ميخائيل باختين
٢ – النظرية الأدبية المعاصرة	رامان سلدن
	ترجمة د . جابر عصفور
٣ – اللغة والابداع الأدبى	د . محمد العبد
٤ – شفرات النص	د . صلاح فضل
٥ – محمد مندور تنظير النقد الأدبى	د . محمد برادة
٦ – النقد الأدبى	ترجمة : د . هدى مصطفى
٧ – البعد الإنسانى فى رواية النكبة	صبحى نبهان
٨ – اللغة المكتوب واللغة المنطوقة	د . محمد العبد
٩ – النقد الاجتماعى	بيير زيما
نحو علم اجتماع للنص الأدب	ترجمة : عايدة لطفى

رقم الايداع
١٩٩١/٥٩٣٧

I.S.B.N
977.5091 - 08 - 1

International Press

٥ شارع جمال الشاهد ـــ مدينة الصحفيين ت ٣٤٧٤٢٥٩

هذا الكتاب

صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٥، ومن ثم فهو حديث إلى حد كبير، يتابع التطورات الأخيرة فى ميدان النقد الأدبى بعمق ومن منظور نقدى، ولذلك فإن موقفه من هذه التطورات واضح سواء بالقبول أو بالرفض أو التعديل.

بيير زيما، مؤلف هذا الكتاب، الأستاذ بمعهد الأدب العام فى جامعة جرونخين بهولندا، وصاحب المؤلفات العديدة فى النقد الأدبى، ينطلق فى هذا الكتاب من مفهوم للنص الأدبى، لا باعتباره بنية لغوية مغلقة ينبغى البحث عن تجريدها المثالى، وإنما ككيان حى ملموس يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، ولكنه يحمل فى هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التى يعيش فى إطارها، يبدع ويتلقى، ومن هنا فإنه يطلق على منهجه هذا «علم اجتماع النص الأدبى» وإن كان يستفيد، لإنضاج هذا المنهج بمناهج أخرى مثل السيميوطيقا والبنـ[illegible] النفسى.

إنها محاولة جديدة وأصيلة نحو انضاج علم [illegible] الأدبى.

